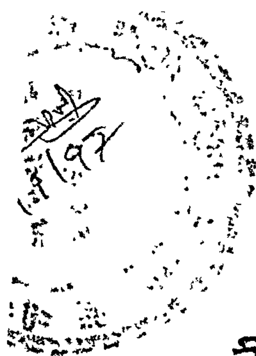

44809



કંકાવટી

જાન્યુઆરી-૧૯૯૭

પ્રાણજીવન મહેતા

કિસન સોસા

મનહર મોદી

રતિલાલ 'અનિલ'

રમણીક અગ્રાવત

મેઘનાદ ભટ્ટ

ડૉ. જયકર જોષી

અલગારી

બહાદુરભાઈ જ. વાંક

ગુલામમોહમ્મદ શેખ

કંકાવટી

જાન્યુઆરી-૧૯૯૭
સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૪૫ અંક ૪૪૩
દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે

<u>વાર્ષિક લવાજમ</u>

દેશમાં રૂ ૪૦, બે વર્ષના રૂ ૭૮ વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવા અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તરત જ કરવી લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર આર રૂપાવાળા, કંકાવટી, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સુરત ૩૯૫ ૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

તંત્રી-મુદ્રક-પ્રકાશક
રતિલાલ 'અનિલ'

માલિક . આર.આર.રૂપાવાળા
કંકાવટી, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી,
ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી
સુરત-૩૯૫ ૦૦૯

પ્રકાશનસ્થળ ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, અડાજણ પાણીની ટાંકી,
સુરત-૩૯૫ ૦૦૯

લેસર અક્ષરાંકન
મુમુક્ષુ પંચાલ, વડોદરા. ફોન : ૩૨૬૬૪૭

મુદ્રક
ભગવતી મુદ્રણાલય, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

શેઠની સ્વગતોક્તિ / પ્રાણજીવન મહેતા

લે, ઠીક યાદ આવ્યું અત્તારે.
ગઈ કાલે મહાદેવના મંદિરનો પેલો પૂજારી
કંઈ મોડી રાતે કે પછી વહેલી સવારે
ભાંગ પીને ભજન ભરડવા બેઠો'તો કે કેમ;
એ મુદ્દલે સમજાયું નહીં.
હવેલીમાં છત્રપલંગમાં પડ્યા પડ્યા બોલ ઝિલાયા કરતા.
: શંકર તેરી જટામેં પાનીકી ક્યોં કમી ભઈ
શંકર તેરી જટામેં :
મને એ ઘડી થયેલું જ કે પેલો પૂજારી
શંકરની જટાજાળમાં બરોબરનો અટવાયેલો લાગે.
બસ એકની એક વાત એકડા માફક ઘૂંટ્યા કરતો હતો
ઠેઠ ને મોડે સુધી.
: શંકર તેરી જટામેં પાનીકી ક્યોં કમી ભઈ :

મને પડ્યા પડ્યા થયું કે એ ગૂંગીનાને ક્યાં ખબર છે
કે શંકરની જટામાં તો ગંગામૈયા સમાઈ ગ્યાં'તાં તેની.
એમાં વળી એણે વળી પાણીની ક્યાં કમી ભાળી ?

અક્કલના ઓથમીરે આગળ પાછળનું વચ્ચે વિચાર્યા વિના જ
બસ ધૂનમાં ભરડ્યે રાખ્યું.
એ કોથમીરની પેદાશ ક્યાંથી જાણે

શંકર બાપાની જટા નીચોવો તો પટમાં
સાત સમુંદર ભેળા થાય એટલું જળ
ખળખળ વહી નીકળે.
ભાંગ પીને ભાંગરો વાટતા પૂજારીને ખબર નહીં હોય
કે શંકરબાપા ક્યાંક એનું આ
ભૂલ-ભજન ભૂલેચૂકે સુણી જાશે સમાધિમાં બેઠાબેઠા
તો બાપાને ત્રીજું નેતર ખોલતાં વાર નહીં લાગે.
હા, એક વાર નેતર ખૂલ્યું
તો પછી બીડાતાં બાર વરસ નીકળી જાશે
એ પણ નક્કી, હા.

ત્રીજું નેતર ખૂલશે તો પૂજારીના પેટમાં પડેલી ભાંગ
આપોઆપ ઘુંટાઈ ઘટ્ટ થઈ
અંદર અંદર ઘુમ્યા કરશે પછી.
પછી પૂજારી ભલે લેતો રાસડા
મંદિરમાં શંકરબાપાના પોઠિયા આગળ.
મરે, જેવું ભજન ભરડશે
તેવો ભાવ ફળશે તેને મારે તે શું ?

રાતની કૂખથી / કિસન સોસા

સાંજ ઢળતા જ રસ્તે હવા નીકળે,

'સુખ' નાયક મુલક શોધવા નીકળે.

પાણિયારે બુઝાતું ઉછાળે તૃષા,
કે ધુમાડે ભરેલા કૂવા નીકળે.

દાયકા બાદ ખંડેર ખોલે હૃદય,
મુફલિસીની એ જૂની મતા નીકળે.
આ શહેર બે અઢી ફૂટ ઉપસી ગયું,
શું કલમ લઈ હવે ખોદવા નીકળે.

ઊંઘમાં ચાલનારા તો ચાલ્યા કરે,
રાતની કૂખથી ક્યાં ઉષા નીકળે.

શખ્સ

શખ્સ જ્યારેય મળતો મળે જે ઘડી,
પંથ ફંફોસતી હો સૂની આંખડી.

જન્મની ઠેસ વાગી ને તૂટી પડી,
શબ્દ નિઃશબ્દ, ખંડિત બારાખડી.

જિંદગી એની જાણે નોંધારી ઝડી,
પારકાની જમીને ઊભી ઝૂંપડી.

સાવ અડવાણે પગ તાપમાં જિંદગી,
કોઈ અજ્ઞાત થળથી અંઈ આવી ચડી.

કોણ જુએ અહીં, સાંભળે વેદના,
અન્ય સંબંધ ને લાગણી બોબડી.

ફૂલપગલી / મનહર મોદી

સવારે સૂર્યને એનો જ દેખાયો ન પડછાયો
બિચારો રાત્રિનો અંધાર શા માટે વગોવાયો ?

અજાણ્યો આંધળો કંગાલ તરસ્યો છે યુગો ભૂખ્યો
અને એમાંય પાછો ઓશિયાળો થાક વરતાયો
હજી ગઈ કાલ તો આપી ગયો છું કાળ ચોઘડિયું
હવે સમજાવ કે તું આજ પાછો કેમ દેખાયો ?

હતાં બેચાર આંસુ એય આંખોથી ન સચવાયાં
વિના કારણ સુંવાળી લાગણીનો ભોગ લેવાયો.

કહે છે ફૂલપગલી પાડતો રસ્તો બનાવે છે
અને ઈશ્વરને નામે કોઈ તડકો એમ પથરાયો.

ગઝલ / રતિલાલ 'અનિલ'

શાને જીવી જવાય છે ?
દરિયો તરી જવાય છે ?

ફૂલોની જિંદગી નથી,
શોચું, ખરી જવાય છે ?

જાય છે, જાય છે બધું.
પોતે રહી જવાય છે.

સરતો નથી આ કાળ, પણ
જાતે સરી જવાય છે...

લાગે છે નિજનો ભય હવે,
થોડું ખસી જવાય છે.

આયનો સામે તો નથી,
શાને હસી જવાય છે ?

પ્રેમનું નામ સાંભળ્યું,
એ શું કરી શકાય છે ?

જીવન તો રાહ છે છતાં,
કેડી બની જવાય છે.
શોકના હોય છે પ્રસંગ,
નિજને મળી જવાય છે.

બહાથી મુંખ છુપાવીએ,
શું શું બની જવાય છે !

રાહને જોઉં છું 'અનિલ',
પાછા ફરી જવાય છે.

દરવાજો / રમણીક અગ્રાવત

દસ દરવાજા ઊગમણે
આથમણા દસ દ્વાર
કૂબું કૂબું આયખું
ક્યાંથી કૂદવું બહાર...

ચપટીભર સુખ રળિયાં
દુઃખનાં ખોદ્યા પહાડ
વણજાણ્યે વળગી રહી
આવ - જા પારાવાર...

આઘે રૂડો લાગતો
વસમો લાગે પાસ
તરણાના આ દેશમાં
ક્યાં નરવો આધાર...

દસ દરવાજા ઉત્તરે
દખણાદે દસ દ્વાર
ફાટું ફાટું આયખે
કયો સધિયારો સાચ...

કંકાવટી

એક શે'ર / રતિલાલ 'અનિલ'

ઉગ રહા હૈ દરો-દીવાર પે સબ્ઝા 'ગાલિબ',
હમ અચંબામેં હૈં, ઔર ઘરમે બહાર આઈ હૈ !
-ગાલિબ

કુદરત કોઈનોયે ઉપહાસ શા માટે કરે ? વર્ષા નથી, દુષ્કાળની પરિસ્થિતિ છે, તો ઉર્વરા ધરતી પણ વેરાન છે ! કુદરતે રસાળતાની પણ શરત રાખી છે, ભાગીદારી રાખી છે, સંવાદની અપેક્ષા રાખી છે, એ પૂર્ણ થાય તો કુદરતી રીતે આપોઆપ ઇચ્છિત પરિણામ આવે. ભોજ્ય પદાર્થોમાં રસ છે જ, એટલે જ તો એ રસોઈ કહેવાય છે, પણ જો જમનારની જીભ સૂકી છે, સંસ્કૃતમાં જેને રસના કહે છે એમાં જ રસ ન હોય તો કેરીનો રસ પણ મીઠો નથી બનતો ! અરે, એ ભોજ્ય પદાર્થ રહેતો નથી! રસના પોતે રસ ન આપે તો કેરીનો રસ નિરર્થક છે. ભાગીદારી એ સંવાદિતા છે. સંવાદિતા જ બે મળીને એક થાય છે. જીભનો રસ અને કેરીનો રસ મળીને સંપૂર્ણ રસ બને છે. આ જગત પણ રસપૂર્ણ છે, પરંતુ માણસને કળામાં જો રસ ન હોય તો લિયોનાર્દો વિન્ચીનું શ્રેષ્ઠ ચિત્ર પણ એને માટે કશું નથી. ગમે તેવું શિલ્પ તેને માટે કેવળ આકૃતિ બની રહે છે. પદાર્થે પોતાનો મૂળ ગુણ થોડોયે સાચવી રાખ્યો હોય તો કુદરત તેનું કામ કરે છે. ભૂમિ છે, માટી છે, પણ તે એકલી પોતામાં સંપૂર્ણ નથી, તેને પાણી મળે તો જ ત ઉર્વરા નામને સાર્થ કરે છે. ખંડિયરોના નિરીક્ષણે જવું એ પણ એક જીવનાનુભવ બને છે, ખંડિયેરમાં થાંભલા કે ભીંતો ઊભી હોય અને ચોમાસું તુરતમાં જ પૂર્ણ થયુ હોય તો ખંડિયેરની ભીંત ઉપર ઘાસનાં તરણાં ઊગેલાં દેખાશે ! માણસ ઘરો બાંધવા માટે કેટલા મોટા પ્રમાણમાં ઉર્વરા માટીને ઈંટનો આકાર આપીને બાળી નાખે છે ! તે છતાં ઈંટોની બનેલી ભીંતો જર્જરિત થાય છે,

હવાથી ધૂળ પણ ત્યાં પહોંચે છે. માટીનો બળી ગયેલો કસ થોડો જીવંત થાય છે અને માટીનો ગુણ થોડે અંશે પ્રગટ થાય છે. વરસાદ પડે છે તો એના પર ઘાસનાં તરણાં ઊગી નીકળે છે. ક્યારેક તો બરાબરનું ઘાસ ઊગી નીકળે છે, ભીંત પર લીલ પણ બાઝે છે. ગાલિબ ઘરમાં બેઠા છે, અને ઘર બહારની દીવાલો પર લીલું ઘાસ ઊગી નીકળેલું જુએ છે – પણ એની અને ઘરની સ્થિતિ ખસ્તા છે, ખરાબ છે, કહો કે ગરીબી, દરિદ્રતા છે. આ વિરોધાભાસ આપોઆપ એક સ્થિતિ પ્રત્યેનો બીજી સ્થિતિએ કરેલો ઉપહાસ બની રહે છે. આપણે અતિશય વિષાદમાં હોઈએ ત્યારે બાળકો ઘરમાં ધમાચકડી મચાવતાં હોય, કલશોર કરતાં હોય એમાં તેમનો શો દોષ? તેઓ તો હજી કુદરતનાં બાળ છે. સંસ્કૃતિ અને શિક્ષણે હજી એમનો જન્મજાત સ્વભાવ, પ્રકૃતિ છીનવી નથી લીધાં કે તેના પર એનાં આવરણ કે ગિલિટ નથી, એ એમના પ્રાકૃતિક ગુણે, ઉલ્લાસમાં કલશોર કરે છે. વિષાદમાં બેઠેલા વડીલને બાળકોની ધમાચકડી, કલશોર ગમતાં નથી, એમને ચીઢ ચઢે છે, 'અલ્યાઓ, સખણાં રહો, આઘાં પાછાં થાવ' એવો ઘાંટો પાડે છે. વડીલને પેલો કલશોર પોતાનો ઉપહાસ કરે છે એવું લાગે છે. એવે સમયે ક્યારેક તો ગુસ્સામાં કહે છે, 'તમે અહીંથી ટળો !' પરંતુ ઘરમાં અવસાન થયું અને ઘર બહાર પુષ્પક્યારા હોય, પુષ્પો ખીલ્યાં હોય, તેઓ તો તેમના સ્વભાવગત ઉલ્લાસમાં હોય, તેઓ મૃત માણસના શોકના ચાળા પાડતા નથી, તેમ ઉપહાસ કરતા નથી, હા, એ પુષ્પોને ચૂંટીને મરનારના દેહ પર ચઢાવો તે સામે પણ એમનો વિરોધ નથી. કુદરતમાં તટસ્થતા હોય છે. એને આ કે તે પક્ષ નથી હોતો. પક્ષ માણસને હોય છે. પુષ્પો મ્લાન થાય છે, ખરી પડે છે ત્યારે એ કોઈની સહાનુભૂતિ, અંજલિ – કશું માંગતો નથી, વિપત્તિ પણ નથી, એ બધાને માણસે પોતાના અર્થ આપ્યા છે, વ્યાખ્યા કહી છે – એમ કહો કે જે સ્વયંભૂ, અનાયાસ કુદરતી ક્રમ છે, તેને એ સમજવા – સ્વીકારવાની ના પાડે છે.

ગાલિબ કહે છે કે ભીંતો લીલીછમ બની છે બહાર, એના પર બહાર – વસંત આવી છે, અને મારા ઘરમાં વેરાન છે ! કેવો વિરોધાભાસ, કેવો ઉપહાસ ! પણ ગાલિબની, તેના ઘરની જે સ્થિતિ છે તે કંઈ કુદરતસર્જિત નથી, માનવસર્જિત છે. પ્રકૃતિ, પ્રકૃતિનું કામ કરે છે, એની જીવનદાયિતા તો જુઓ કે, માણસે ઈંટો પકવી જેની ઉર્વરા શક્તિ બાળી નાખી છે તે કાળ ક્રમે આપોઆપ અંશતઃ પાછી મેળવે છે અને પોતે ઉર્વરા હોવાનો અર્થ ઘાસ ઉગાડીને સાર્થ કરે છે, પણ માણસને તો સ્વભાવગત તેમ જ પ્રત્યયગત કાયમ લીલાછમ રહેવાની સ્વતંત્રતા આપી છે, છતાં કોઈ કાયમ લીલાછમ રહે અને કોઈનો નિવાસ પાનખરમાં હોય, તોય પ્રકૃતિમાં

વસત ખીલી હોય ત્યારે પણ તો એ આપદા, એ વિરોધાભાસ માનવસર્જિત છે. આથી તો માનવજગતમાં વિપ્લવો અને ક્રાંતિઓ આવી છે, ન્યાય માટેની લડત, સંઘર્ષો આવ્યા છે. સામ્યવાદ અને જીવદયાની પરમાર્થી સંસ્થાઓ અસ્તિત્વમાં આવી છે. સમાજરચના સામે બંડ થયા છે. સામ્યવાદ, સમાજવાદ જેવી વિચારધારા આવી છે. જેનું ઘર બચાબાં છે તેના ઘરની દીવાલ જર્જરિત જ હોય ને ? તે પોતાને હોવો જોઈતો સુખી માણસ ન જુએ, તો જર્જરિત ભીંત પર પ્લાસ્ટર શી રીતે કરાવે ? તો એના પર વર્ષાએ ઘાસ ઊગે ! પ્રકૃતિ તો પોતાનો ગુણ છોડતી નથી, માણસ ભઠ્ઠીમાં બાળી માટીને પાકી ઈંટ બનાવી તેને વાંઝણી બનાવે છે તે છતાં તે તેની ઉર્વરા શક્તિ પ્રગટ કર્યા વિના રહેતી નથી એટલે જ તો અસમાન સમાજ રચનામાં ગરીબ, દરિદ્ર માણસ પોતાની સહન શીલતાનો ગુણ છોડતો નથી અને એટલે અંશે હજી એ પ્રાકૃતિક છે, નર્યો સંસ્કારી નથી ! જો કે પોતાની દુર્દશા વિશે ફરિયાદ ન કરનારો 'સંસ્કારી' કહેવાય છે ! અરે, સમાજવ્યવસ્થાની સંસ્કારિતાએ તો એને દરિદ્ર બનાવ્યો, બાકી એની બહાર સમૃદ્ધિના, ઐશ્વર્યના ભંડારો છે જ - માત્ર તેની ભાગીદારી નથી.

ગાલિબ તો પરિસ્થિતિનાં વ્યંગ ઉપસાવીને તટસ્થ થઈ જાય છે, તેને વિશે કશો જ અભિપ્રાય આપતો નથી એ એમને 'કળાકાર' સૂચવે છે. નથી પોતાની, ઘરની સ્થિતિ વિશે, અફસોસ, ગુસ્સો - છે માત્ર નિરીક્ષણ અને તેમાંથી પ્રગટ થતો વિરોધાભાસ, વ્યંગ.

ગાલિબ તો એવો મસ્ત અને તટસ્થ જીવ છે કે એમની ગઝલની વાહવાહ તો બોલાતી હતી, પણ ઘરની આર્થિક સ્થિતિ સારી નહોતી. ઝફરના દરબારમાં શાયર તો હતા કેમ કે ખુદ બાદશાહ 'ઝફર' જ શાયર હતા. અન્ય બાદશાહોની જેમ એક પરંપરા અને પોતાના રુત્બા અનુસાર રિવાજી શાયર ભેગા કર્યા નહોતા. ગાલિબ તો એવા સ્વમાની હતા કે પોતાની મુફલિસી પર પણ મોનાલિસાનું માર્મિક સ્મિત કરી શકતા. 'કર્જ કિ પીતે થે મય' - પોતે ઉધાર શરાબ પીતા હતા એમ કહેવામાં પણ એમને કશો ક્ષોભ નહોતો. 'કર્જ કિ પીતે થે મય' એ શબ્દોમાં ગાલિબ ખુદ પોતા પર હસી લે છે. ગાલિબના નહીં પણ ઝફરના આગ્રહે ગાલિબને બાદશાહના દરબારમાં સ્થાન મળ્યું. એની ખુશી અને રંજ તો જવા દો - પોતાની એ સ્થિતિ પર પોતે જ હસી લે છે :

ગાલિબ, વઝીફાખ્વાર હો, દો શાહ કો દુઆ,
વો દિન ગયે કિ કહતે થે, 'નોકર નહીં હું મૈં -'

ગાલિબમાં અહમ્ નથી, ઝૂકી જવાનો અભિનય પણ નથી. હર હાલતમાં રહે છે પણ હર હાલતમાં ખુશ છું - એવી સમજૂતીયે નથી ! એ ઉચ્ચતાના સિંહાસને પોતે બેસતા નથી તેમ પોતે જમીન પર હોય તે છુપાવતા પણ નથી. એ ફકીર સ્વભાવે બાદશાહ છે. આવી પડે તે નિયતિ છે એવા પ્રારબ્ધવાદીયે નથી એ તો કવિ છે, કહો કે દાર્શનિક કવિ છે.

અમેરિકા વસતા એક મિત્રે સુરેશ જોષીને અમેરિકા આવવા આમંત્રણ આપ્યું. સુરેશ જોષી કહે; ''મારા આંગણામા ઊગેલ ફૂલની કળી મને નાયગરા કરતાં વધુ આનંદ આપે.'' મિત્રને સુરેશ ભાઈનો પ્રતિભાવ વિચક્ષણ લાગ્યો'તો. હું નમ્રપણે માનું છું કે પોતાના સ્વાસ્થ્ય વિશે ફરિયાદ કરવાનું ટાળી એક કવિહૃદયી સર્જકનો વિલક્ષણ પ્રતિભાવ હતો એ.

ઉમાશંકર જોષીએ પ્રિયકાન્તની સદાય જીવંત સ્મૃતિને સત્તર અક્ષરના ઘુંટાયેલા સંવેદનમાં ઊંડાણથી સાચવી એક હાયકુ રચ્યું :

'લોહી વ્હેણમાં
ઊછળે નાયગરા,
કીકીમા કાવ્ય' (૨૬/૬/૧૯૭૬)

સુરેશ જોષી અને ઉમાશંકર જોષી આપણી ભાષાના સમર્થ સર્જકો; એમની સહજ સંવેદના અભિવ્યક્તિનાં અવનવાં શિલ્પ અનાયાસ કંડારે. મારા જેવા સામાન્ય, સહૃદય-યાત્રીને નાયગરાનું પ્રત્યક્ષીકરણ શબ્દાતીત આનંદ આપે - સમગ્ર અસ્તિત્વ અસીમ આનંદથી ઝંકૃત થઈ જાય. નાયગરા દર્શને સર્વ પ્રથમ મને સુરેશ જોષી અને ઉમાશંકર યાદ આવ્યા. સાથેસાથે યાદ આવ્યા મારી પ્રિય ગુજરાતી ભાષાના અનેક કવિઓ - નાયગરા જોઈ કેવાં કેવાં કાવ્યશિલ્પ આ કવિઓ કંડારી શકે ?

ભૂગોળની સીમારેખામાં હજાર વર્ષો એય નાનો સમયગાળો લાગે. પચાસેક હજાર વર્ષ પહેલાં કોઈ મહાકાય બરફનો ભેખડ થીજી ગયો અને સ્થિર જમીનમાં નાયગરાની વિવિધ કોતરો કડારાઈ ગઈ. લગભગ બારેક હજાર વર્ષ પર બરફ ઓગળીને એક વિશાળ સરોવર બન્યું. નામ એનું 'એરી સરોવર' (ERIE LAKE)-સરોવરની આસપાસના વિસ્તારમાં નાયગરા બન્યો. અત્યારે એરી સરોવર, નાયગરા નદી અને ઓન્ટેરિયો સરોવરની આંતરરાષ્ટ્રિય સીમારેખામાં દ્વિભાજિત થતો ૩૭ માઈલનો વિસ્તાર એ કુદરતની અનન્ય અજાયબીમાં એક છે. નાયગરાના આ પ્રપાતને કેનેડા બાજુથી જોઈએ તો લગભગ ૨૨૦૦ ફૂટના લંબગોળ વિસ્તારમાં ફેલાયેલ આ ધોધ ૧૭૬ ફૂટની ઊંચાઈથી પૃથ્વીસ્પર્શ કરે છે. અમેરિકા બાજુથી પ્રપાતની ઊંચાઈ ૧૮૪ ફૂટ છે, પણ લંબગોળ વિસ્તાર માત્ર ૧૦૭૫ ફૂટ છે.

ના. મારે એનો ભૌગોલિક ઇતિહાસ નથી શોધવો. ઐતિહાસિક ભૂગોળની પણ મારી આ શોધ નથી. પ્રત્યક્ષીકરણના આનંદની થોડીક વાત- સંપૂર્ણ સૌંદર્યવતી શ્યામાની પરિભાષામાં કરવી છે.

દૂરથી સરોવરના પાણીને નદીમાં આવતું જોઈએ ત્યારે લાગે કે સ્વપ્નોથી ભરીભરી કોઈ અલ્લડ, અક્કડ અનન્યરૂપા કિશોરી ઊછળતી કૂદતી યૌવનનો મસ્તીભર્યો ઉંબર ઓળંગવાની તૈયારી કરે છે. સ્વપ્નહાસ્ય – હાસ્યસ્વપ્નના પ્રપાત અને સ્રોતોને અંતરમાં સમાવી આ વિરહોત્કંઠી અભિસારિકા કોને મળવા આમ ધસે છે?

અને; . . . અરે, એણે તો સંસારસાગરમાં ઝંપલાવ્યુંય ખરું. ન આગળ-પાછળનો વિચાર, ન શંકા કુશંકાના જાળા! ફીણનો વહી જતો આ ઢગ કેવા કેવા આકારો ધરે છે? ક્યારેક તો લાગે કે ભરી સભામાં અપમાનિત થયેલ દ્રૌપદીના સ્ત્રીત્વનું રક્ષણ કરતી અસીમ સાડીની જેમ ક્યારેય પૂરું ન થતું ધરાવસ્ત્ર તો આ નથી ને?

જીવનના નવા અનુભવો મેળવવાનો કેટલો તો એનો ઉત્સાહ કે કંઈ કેટલાંય બુંદ સૂર્યકિરણોમાંથી પસાર થાય અને હંમેશા જે આકાશમાં જોવા મળે તે સુરમ્ય મેઘધનુ પાણીના આ પ્રપાતમાં પૂરા સાતે રંગોમાં આવૃત્ત થાય. અને તે ય પાછું એકની ઉપર એક એમ અનેક મેઘધનુષો જીવનના શુભસંદેશ આપવા રંગોની મહેફિલ જાણે જામી ગઈ.

સંસારસાગરમાં શ્યામા આ સાચે જ પરિતૃપ્ત થઈ લાગે છે. આટ આટલા વેગ અને આવેગથી કૂદતો આ પ્રપાત જમીન પર પડે પછી તરત ખાસ્સો શાંત થઈ જાય. નદીના નિર્મળ નિતરા નીલ રંગી વારિમાં ગજબની શીતળતા, શાંતિ અને અક્લાંતિ વહેતી દેખાય. કેમ જાણે જીવનના પરિષ્કૃત વારિથી પેલી ગઈ કાલની અલ્લડ છોકરી એક શાંત, પરિતૃપ્ત, સૌભાગ્યવંતી ગૃહિણી થઈ ગઈ – જેનો પરિવાર સમગ્ર માનવજાતિ હોય. એના સૌભાગ્યકંકણમાં સંવાદિતાના સૂર જ સંભળાય ને? પુણ્ય સલિલા આ જાહ્નવી કેવી તો સુખદાયિની લાગે છે!

ઈશ્વર વગેરેની હયાતીની વાત માંડવાનો અવસર નથી. જગવિખ્યાત લેખક, વિચારક બર્નાડ શૉની જેમ હુંય માનું કે જેનો ઈશ્વર આકાશમાં રહી વરદાન કે અભિશાપ આપે એનાથી ચેતવું રહ્યું. આમ છતાં હિમાલય પર્વતમાળાની ધવલ હિમરેખા જોઈએ કે નાયગરાની અસ્ખલિત વહી જતી જળધારા જોઈએ ત્યારે અવશ્ય થાય કે ઈશ્વરના આથી રૂડા હસ્તાક્ષર જોવા અન્યત્ર જવાની જરૂર નથી.

પ્રકૃતિના આ સૌંદર્યદર્શનના ઉલ્લાસે સમગ્ર ભીતરબહારને તરબોળ કરી દીધું.

આસ્વાદ અંજલિ / ડૉ.જયકર છો.જોશી

નર્મદને

શૂરો પાકો પ્રેમી, અડગ, અધીરો, વીર પુરુષ,
સૂતેલી ભૂમિનો સફળ ધડવૈયો, રસભર્યો;
ઝૂઝેલી ઊર્મિનો અજબ લડવૈયો, દુઃખભર્યો,
અને તોયે હૈયે વતનપ્રીતિની તીવ્ર તરસ.
કવિતાનો ત્રાતા, અભિનવ રૂપોનો રચયિતા,
નવી દિશાઓનો પથસૂચક ને પૂર્ણ કવિતા
સમું તારું આખું જીવન, મહીં જોસ્સો મદ જરા,
જીવ્યો જાણે કોઈ ધૂપસળી ન હો દિવ્ય જ્વલિતા
ઊગ્યો તું તે પ્હેલાં તિમિર ગુજરાતે કંઈ વીત્યાં,
ગુલામી, અજ્ઞાને મનુજ સહુ બુદ્ધિબળ ભૂલ્યો;
છતાં તારા ઘેલા, ધૂની હૃદયનો રંગ ન ગયો,
ઘણાં વિઘ્નોમાંયે તુજ મન રહ્યું મુક્ત, ગરવું.
યુયુત્સુ ને સાચો યુગપુરુષ તું, તો પ મનુજ !
ચીંધી અંગુલિનું નસીબ લખિયું પુણ્ય સહજ !

સતીશ વ્યાસ

નર્મદાશંકરમાંથી નર્મદ બનેલને ગુજરાતી સાહિત્યે સન્માનથી અત્યંત લાડ લડાવ્યા છે. તેનું ટુંકાવેલું નર્મદ નામ લાડવાચક તો જરૂર છે ને આદર સૂચક પણ છે. અહીં અપાએલી અંજલિ શિખરિણીવૃત્તમાં સોનેટ સ્વરૂપે છે. એ રીતે નર્મદનું સ્મરણ કરી કાવ્ય માણીએ.

પ્રથમ ચતુષ્કમાં ત્રણ પંક્તિઓ સુધી નર્મદને સંબોધનો કર્યે જ જાય છે, જાણે કે કવિનું મન ધરાતું જ નથી ! પ્રથમ પંક્તિમાં પાંચ ગુણવિશેષો રજૂ કર્યા છે : 'શૂરો', 'પાકો પ્રેમી', 'અડગ', 'અધીરો', 'વીર પુરુષ'. પહેલા, બીજા અને ચોથા શબ્દોના પ્રથમાક્ષરો કાવ્યમાં એક ભાત રચી આપે છે.

નર્મદની શૂરવીરતા એવી કે તેના પર 'મહારાજ લાઈબલ' કેસ થાય છતાં અચલ રહે. જાનહાનિનો ખતરો છતાં 'ડગલું ભર્યું કે ના હઠવું' ગાઈને એક ડગલું પણ પાછો ન જ હઠ્યો ! મૃત્યુલગ પ્રેમને નિભાવે તેવો પાકો પ્રેમી. સમાજસુધારણા માટે અધીર.

કાવ્યની બીજી પંક્તિના બીજા, ચોથા અને પાંચમા શબ્દોમાં અને ત્રીજી પંક્તિના બીજા, ચોથા અને પાંચમા શબ્દો સુધીના વપરાયેલા 'ઓ'કારાન્ત વર્ણો સોનેટને વધુ ગ્રથિત કરે છે.

નર્મદ સૂતેલી ભૂમિનો સફળ ઘડવૈયો હતો. એ ભૂમિ તે કઈ ? રાતે દીવો લઈને નીકળતા બાળક નર્મદની સામે કોઈ સ્ત્રી આવે અને તે પોતાનો દીવો પેટાવી આપવાનું કહે ને દીવો હોલવાઈ જાય, ત્યારે નર્મદ તેને ભૂત માનીને ભાગે તે અંધશ્રદ્ધારૂપી સૂતેલી ભૂમિ. મધ્યકાળની માત્ર પ્રભુભક્તિમાં જ રત થયેલી ગુજરાતી કવિતાની સૂતેલી ભૂમિ. આ બંને ભૂમિનું ઘડતર પોતાની શક્તિ મુજબ એક સફળ ઘડવૈયાની જેમ કર્યું. નર્મદના આયુષ્યનો સિંહ ભાગ ધર્મયુદ્ધો લડવામાં જ વીત્યો છે, માટે કવિ કહે છે : ''ઝૂઝેલી ઊર્મિનો અજબ લડવૈયો'' 'ઝૂઝેલી ઊર્મિ'- માં કેવી બળકટતા ઈંગિત થઈ છે ! તેના જીવનમાં સુખ તો શોધ્યુંય જડે તેમ નથી. તેથી 'દુઃખ ભર્યો' શબ્દ યથાર્થ છે. તેમ છતાં તેના હૈયામાં વતનપ્રીતિની 'તીવ્ર તરસ' હતી. 'તીવ્ર' શબ્દ તરસની વેધકતાને ઉત્કટ રીતે પ્રગટ કરે છે. આવી વતન પ્રીતિથી નર્મદ ગાઈ ઊઠે છે :

''જય ! જય ! ગરવી ગુજરાત !''

સોનેટના બીજા ચતુષ્કમાં કવિએ નર્મદના સર્જનગુણોને ગાયા છે. ''કવિતાનો ત્રાતો'' શબ્દયુગ્મ દ્વારા નર્મદે કૃષ્ણરાધાના એકરાગી પ્રસંગોથી વીંટળાયેલી મધ્યકાલીન કવિતાને શુદ્ધ ઊર્મિકવિતાનું પરિરૂપ આપ્યું હતું તેનું સ્મરણ કરાવે છે. માત્ર છંદ અને અલંકારને જ મહત્ત્વ ન આપ્યું પરંતુ રસતત્ત્વની ઉપાસના કરી. આત્મલક્ષી કાવ્યોનું સર્જન કર્યું. 'અભિનવ રૂપો' તે ક્યાં ? આત્મકથા, નિબંધ, શબ્દકોશ (નર્મકોશ) ચરિત્રચિત્રણ ઈત્યાદિ નવાં સ્વરૂપો રચ્યાં અને ઘડ્યાં. ચેતનાના પ્રબળ ધોધ સમાન, પૂર્ણ કવિતા જેવું જીવન જીવી જનાર નર્મદ ધૂપસળી જેમ નહીં

પણ પથદર્શક દીવાદાંડી જેવું સાર્થક જીવન જીવી ગયો છે. માટે જ કવિ નર્મદના જીવનને ''દિવ્ય જ્વલિતા' કહે છે.

સોનેટનું ત્રીજું ચતુષ્ક નર્મદયુગનાં લક્ષણોને અભિવ્યક્ત કરે છે. અજ્ઞાનતિમિરથી ગુજરાત ઘેરાયેલું હતું. આ દશાથી ''મનુજ'' પોતાના બુદ્ધિબળથી ભૂલી ગયો હતો. અજ્ઞાન જાળાં દૂર કરવા નર્મદે આજીવન પ્રયત્નો કર્યા. તેને પરિણામે કેટકેટલાં વિઘ્નો સહ્યાં ! તેમ છતાં તેની ગરવાઈ તો અખંડ જ રહી.

સોનેટની છેલ્લી બે પંક્તિઓમાં અંજલિની જાણે કે ભરતી આવે છે. 'યુયુત્સુ' વિશેષણથી નર્મદની સમગ્ર બંડખોર જિંદગીનો હકારાત્મક સરવાળો અંકે થાય છે. એ વખતનું અને તે પછીના યુગનું ઘડતર કરનાર તે યોગ્ય અર્થમાં 'યુગપુરુષ' છે. ગુજરાતી સાહિત્યને યોગ્ય અંગુલિનિર્દેશન કરનારના નસીબમાં પુણ્ય સહજ હોય તેમાં નવાઈ શી !!

'તમે તમારે માટે શું કરો છો, તે મહત્ત્વનું નથી, મહત્ત્વનું તો એ છે કે તમે બીજા માટે શું પસંદ કરો છો ?' આવો આદેશ અમે જીવનમાં ઉતારવાનો સંકલ્પ કર્યો. આવો ઉત્તમ વિચાર, માર્ગદર્શન, પરમ પ્રકાશ એળે ન જવા દેવાય આથી અમારા એક મિત્રે ટી.વી. ખરીદવાનો વિચાર કર્યો ત્યારે બ્લેક એન્ડ વ્હાઈટ લઈએ તો ઠીક રહેશે. પણ ગજવાને પોસાય તે આંખને પોસાય જ એવો કોઈ નિયમ હોય ખરો ? તેઓ સફેદ કફની અને માથે કાળી ટોપી પહેરે છે તેનોયે સૂક્ષ્મ પ્રભાવ પોતાના પર પડે છે એવું સમજાય છે. જેવી સોબત તેવી અસર એવું તો પૂર્વજો કહી જ ગયા છે. પણ તેનો સૂક્ષ્મ અર્થ ક્યારેક જ ધ્યાનમાં આવે છે. ઘરના કહે કે આણવો હોય તો રંગીન ટી.વી.જ આણો, નહિતર ટ્રાન્ઝીસ્ટર રેડિયો બસ છે. અમે નાનપણમાં એક બાળવાર્તા સાંભળેલી. તેમાં એવું આવે કે એક રાજકુમાર દુશ્મન રાજાની કુંવરી પર મોહી પડ્યો. તે કહે કે પરણું તો એને જ, બીજી બધી મારે મન મા બ્હેન... એવા સંસ્કાર આણવો તો રંગીન ટી.વી. બીજા બધા અમારે ત્યાજ્ય છે એવા આગ્રહમાં જોઈ શકાય છે. રાજકુમારે પોતાને માટે ઉત્તમ કુંવરી પસંદ કરેલી. આથી એની પસંદગી એના મિત્રો વિના બીજા કોઈને સરાહનીય ન લાગી, પણ અમે મિત્રને ભારપૂર્વક તેમનાં વહુ બાળકોની સાક્ષાત્કાર જેવી ઉપસ્થિતિમાં કે જ્યારે તમે પસંદ કરો છો, અને વસાવો જ છો ત્યારે વધારેમાં વધારે ચેતનવાળો, રિમોટ કન્ટ્રોલથી ચાલે એવો રંગીન ટી.વી. સેટ જ ખરીદો. આપણે જીવનમાં એક જ વાર પરણવાનું પસંદ કરીએ છીએ માટે ખૂબ વિચાર કરીને પોતાને માટે ઉત્તમ એવી કન્યાને પસંદ કરીએ છીએ એ જ ઉચ્ચ ધોરણ ટી.વી. સેટ માટે પણ સ્વીકારવું જોઈએ. પત્ની તો પિયેર પણ જાય પણ ટી.વી. સેટ તો ચોવીસ કલાક ઘરમાં રહેવાનો છે. તે પછી કયા કયા સેટ ઉત્તમ અને સર્વોત્તમ શ્રેણીના છે તેની વિગત તેમ જ રસપ્રદ વર્ણન કર્યું એટલે ખાસ તો મિત્ર સિવાય તેમના ઘરના સૌનો મત અમારી ઊંચી પસંદગીના હાર્દિક સ્વીકારનો થયો ત્યારે લોકશાહીમાં બહુમતીનું જ શાસન ચાલે છે એનો સ્વીકાર કરી, મિત્રે ક્રેડીટ બેન્કમાંથી લોન ઉપાડીને સર્વોત્તમ રંગીન ટી.વી. સેટ વસાવ્યો. તેમણે કરેલું કામ પ્રશંસનીય છે એવો પ્રભાવ પાડવા પણ અમે જઈએ છીએ ત્યારે શું સરસ પીક્ચર આવે છે ! સાઉન્ડ તો સીધો કાને પડે એવો સ્પષ્ટ... આદિ આદિ ગુણવર્ણન કરવાનું ચૂકતા નથી. સારો માણસ બીજા માટે ઉત્તમ જ પસંદ કરે ....

હવે એવું છે ને કે અમારા પોતા પર તો ગાંધી ફિલસૂફીનો ભારે પ્રભાવ એટલે

સાવ સાદાઈ પસંદ કરેલી છે. ઘરના લોકોને પણ સાદાઈનો ગાંધીવિચાર કેવો આદર્શ છે તેની ધીરજપૂર્વક સમજ આપવાનો પુરુષાર્થ કરવો પડે છે. પ્રશ્ન એ નથી કે તમારે માટે શુ પસંદ કરો છો? પ્રશ્ન એ છે કે તમે બીજા માટે શું પસંદ કરો છો? સામાન્ય રૂપરંગની કન્યાને પરણેલો જુવાન તેનો કુંવારો મિત્ર પરણવા તૈયાર થાય છે ત્યારે કન્યાની પસંદગીમાં સ્વેચ્છાએ સહાય કરે, માર્ગદર્શન આપે પણ આ એકંદરે સારી છે, પણ જીવનમાં કંઈ દસ વાર થોડું પરણવાનું છે? દેર થાય તો ભલે, પણ અંધેર ન થવુ જોઈએ. કન્યા તો એવી પસંદ કરવી કે જે જુએ તે વાહ વા કરે. તને લાગે કે હું ઉર્વશી લાવ્યો છું તો તારી માને લાગે કે ઘરમાં લક્ષ્મી આવી: મારી વાત જવા દે ને તારી વાત કર... અને ખરેખર તે કન્યાની પસંદગીમાં દેર થવા દે છે, પણ એ અંધેર થવા દેતો નથી.

ઘણા માણસો આમ તો ભારે આત્મવિશ્વાસુ હોય છે. તે સાથે પોતે જે સારાં કામો કરે તે બીજાઓ પણ જાણે એવી સર્વસામાન્ય ઇચ્છા ધરાવે છે એટલે સાડીની પસંદગીથી માંડીને સાવરણી પસંદ કરવા સુધી પાડોશણ અને સહિયરની સંમતિ માગે છે. પોતાની ઇચ્છાને બીજાઓ અનુમોદન આપે એમાં સામાજિક ભાવના રહેલી છે તેમ સારાં કામો ઘણાં લોકો જાણે તો સારાં કામો તો અનાયાસ જ પ્રચાર થાય છે એવો હેતુ પણ ખરો! વળી હું સારું કામ કરું છું તો તું યે કર, તું આ સાડી પસંદ કરે છે મારે માટે. તો તારે માટેય પસંદ કર, હું અત્યારે પૈસા આપું છું, સગવડ થાય ત્યારે તું આપજે - આવા પ્રસંગે સારાનું મૂલ્ય છેવટે ચૂકવવું પડે. 'સહવીર્યમ્ કરવાવહૈ...' તો આ પણ એક અર્થ થાય છે. પોતાના પુત્રને બારમું ધોરણ પાસ કરાવી ઉઠાડી મેલનાર તો દેખીતું છે કે સંતોષી નર છે એટલે સુખી છે, પણ એની સાથે બારમા ધોરણમાં પાસ થનારને એ પાનો ચઢવે જ કે તારે તો ડૉક્ટરી કે ઈજનેરી લાઈનમાં પ્રવેશ મેળવવો જોઈએ. તારા પિતાને પણ કહીશ, તું જીદ કરવી પડે તો કરજે, આ તો ભવિષ્યની કેરિયર અને કારકિર્દીનો ગંભીર સવાલ છે.

ફલેટ બદલવો હોય ત્યારે પણ મિત્રો તેમની ઊંચી પસંદગીનો બીજાઓ વિશેના ઊંચા, ઉમદા વિચારો અને ઊંચી પસંદગીનો પરિચય આપે છે અને પોતાના બાપદાદાનું ઘર છોડવું ગમતું નથી, ઘરનાને ગમતું નથી, છોકરાને નજીકની સ્કૂલ જ ગમે છે, મહોલ્લાના પંદર ઓળખીતા છોકરા એના મિત્ર છે. અમારું એવું છે ને કે વગડો છૂટતો નથી. છોકરો પરણશે ત્યારે એને માટે જુદો ફલેટ લેવો જ પડશે ને... પણ તમે ફલેટ લેવાના છો તો પૉશ એરિયા પસંદ કરો! તમારો દીકરો ડૉક્ટર કે ઈજનેર થવાનો હશે તો તેને હાઈ સોસાયટીના સંસ્કાર, સોબત, હળવા મળવાનું,

એટીકેટ વગેરેનો અભ્યાસ થશે તે એની કારકિર્દીમાંયે ખપ લાગશે અને તે બધું એની કારકિર્દીમાં એને મદદ કરશે... આવી ઉમદા સલાહ જ નહીં. એવા ઊંચા આગ્રહ દ્વારા આપણે બીજા માટે ઉત્તમ પસંદગી કરીને માણસાઈનો પરિચય આપીએ ! કોઈને નોકર થવું પડે. તેયે પોતાના ઘરમાં એ સહન નહીં કરનારા જાતે જ ઘરકામ કરી લે છે, પણ પાડોશણ, સહિયર કે પિયર પક્ષને એની જરૂર હોય તો સારો પગાર માગતી સારામાં સારી નોકરાણી ચીંધી તેને જ રાખવાની ભલામણ થાય ! વાસ્તવમાં એમ જ થવું જોઈએ ! આમ પણ આપણે ચંપલ પહેરીએ એ મહત્ત્વનું નથી, પણ બજારમાં ભેટી ગયેલા મિત્ર કહે છે ચાલો, મારે બને તો ચંપલ ખરીદવી છે, પણ ત્યાં પહોંચ્યા પછી, ખર્ચ જ કરવા બેઠા છો તો એક વાર ખર્ચ કરી નાખો, એક વર્ષ સુધી જોવાનું જ નહીં. પૈસા વધારે બેસે, થાય શું ? મોંઘવારીનો ક્યાં કશો ઈલાજ છે ? એમની ઊંચી રુચિને જાગ્રત કરીને સારામાં સારા બૂટ ખરીદાવીએ ત્યારે આપણે કંઈક સારું કામ કર્યાનો ખરેખર સંતોષ જ થાય છે !

આપણી સામાજિક ભાવનામાં લોકશાહીનાં તત્ત્વો રહેલાં છે ! આપણે જે કંઈ કરીએ અને ખાસ તો સારું કરીએ, ફ્રિજ વસાવીએ તો અંગત કામ પણ સહસંમતિએ કરવું એવા ભાવે કોઈની સલાહ લઈએ, કોઈની સંમતિ લઈએ, કોઈનો સાથ લઈએ. આથી એક તો સારા કામની સુવાસ ચારે બાજુ ફેલાય છે. બીજાઓને તેમના વિશેના ઊંચા વિચાર, ઊંચી પસંદગી અને શુભાશય પ્રગટ કરવાનો અવસર મળે છે. સદ્‌ગૃહિણી તો શેરીમાં આવેલા ફેરિયા પાસે સોય કે કાંસકો ખરીદતી વખતે પાડોશણની સંમતિની અપેક્ષા રાખે છે. અને સારા માણસો હંમેશા ઊંચી પસંદગી અને ઊંચા વિચારનું જ માર્ગદર્શન આપે છે !

આમ તો અમે સ્વામિનારાયણવાળા એટલે શિક્ષાપત્રી એ જ અમારે મન તો ચારે વેદ ! પણ બીજા માટે અમે ગીતાની જ ભલામણ કરીએ છીએ ! સર રાધાકૃષ્ણન, શ્રી અરવિંદ, લોકમાન્ય ટિળક, ગાંધીજી અને વિનોબાજીએ ગીતા પર રચેલાં વાર્તિકો, વિવેચન આદિનાં પુસ્તકોની માહિતી આપવા સાથે તે જરૂર વાંચજો, ના, ના-બરાબર અભ્યાસ કરશો ! ખરેખર એ બધું કેવું અદ્‌ભુત છે ! એવું કહીએ છીએ.

તમે પોતાને વિશે શું પસંદ કરો છો તે મહત્ત્વનું નથી, તમે બીજા માટે શું પસંદ કરો છો એ મહત્ત્વનું છે, એ તમારી માણસાઈ સામાજિક અને પરાર્થે દૃષ્ટિનો પરિચય મળે છે !

મળવા જેવો માણસ / બહાદુરભાઈ જ.વાંક

ઘરમાં બળવંતરાયનો ખાસ એક અલગ રૂમ. તેમાં તેમનાં ટેબલ-ખુરશી, કબાટ અને ફાઈલિંગ કેબીનેટ. ટેબલ ઉપર રાઈટિંગ પેડ, ડેસ્ક ડાયરી, કોરા કાગળો, પંચિંગ મશીન, સ્ટેમ્પ પેડ, પીન કુશન, પેપર વેટ અને લાલ-બ્લ્યૂ સાહીથી ભરેલી ફાઉન્ટન પેનો. દીવાલો ઉપર ટિંગાતા કાચમાં મઢાવીને રાખેલા નોકરી દરમ્યાન મળેલા પ્રશંસાપત્રો-માનપત્રો.

આજે તેઓ ખુરશી ઉપર બેસીને, જાડા ગચશ્મા પહેરીને કરિયાણાના, દૂધના, ધોબીના અને બીજાં કેટલાક બિલોની ચકાસણી કરતાં, તેની હિસાબ બુકમાં નોંધ કરતા હતા ત્યાં અચાનક ઑફિસના સહકર્મચારીઓ માલવિયા, બજાણિયા અને ખત્રી ઘરે આવ્યા. એ ત્રણેને જોતાં જ બળવંતરાયને વૈશાખી તાપમાં ગુલમહોરી પવનનો સ્પર્શ થયો હોય તેવી લાગણી થઈ આવી ! બધાને ઉષ્માથી આવકારી ખુરશી ઉપર બેસાડ્યા. માલવિયાને ખાસ આરામખુરશી ઢાળી આપી. પત્ની, મુક્તા બહેનને ચા-પાણીનો આદેશ આપતાં બધાના ખબરઅંતર પૂછવા લાગ્યા.

કૃતજ્ઞતા અને અહોભાવ વ્યક્ત કરતાં માલવિયા બોલ્યા : ''આજે બે કામ માટે અમે નીકળ્યા છીએ. એક તો સ્ટુડિયોમાંથી ફોટો લેવા માટે અને બીજું ખાસ તમને મળવા માટે.''

''કેમ તમે ત્રણેયે સાથે મળીને શું ફોટા પડાવ્યા છે ?'' બળવંતરાયે પૂછ્યું.

''ના, સાત-આઠ વર્ષ પહેલાં એના સાહેબની અહીંથી બદલી થયેલી, ત્યારે તેમના વિદાય સમારંભ વખતે સ્ટાફનો એક ગ્રુપ ફોટો પડાવેલો. તેની નકલ સોની સાહેબ પાસે બગડી ગયેલ હોઈ, બીજી નકલ કઢાવીને આપવા અમને જણાવેલું. એટલે જૂની નેગેટિવ ઉપરથી બીજી નકલ કઢાવી અમે આજે લેવા ગયા હતા. ત્યાંથી સીધા જ તમને મળવા . . .''

''સોની સાહેબની બદલી વખતે તો હું પણ સર્વિસમાં હતો. મને યાદ છે ત્યાં સુધી ગ્રુપ ફોટો પાડતી વખતે હું પણ હાજર હતો.'' બળવંતરાયે થોડી સ્પષ્ટતા કરી.

''હા, એમાં તમારો પણ ફોટો છે જ. હમણાં હું તમને બતાવું જ છું.'' ને કવરમાંથી ફોટો કાઢવાને બદલે કવર એક બાજુ મૂકી વાતે વળગી જતાં માલવિયા બોલ્યા : ''બળવંતરાય, તમને નોકરીમાંથી નિવૃત્ત થયાને કેટલાં વર્ષો થયાં હશે?''

'નિવૃત્તિ' શબ્દ બળવંતરાયને જરા ખટકતો હોઈ, બીજી વાતે ચઢી જઈ ઑફિસની નવા જૂની વિશે, જૂના કર્મચારીઓ વિશે, ને કોની કોની બદલીઓ થઈ, કોણ કોણ નવા આવ્યા વગેરે વિશે પૃચ્છા કરવા લાગ્યા.

જવાબ આપતાં માલવિયા બોલ્યા : ''ત્રણ-ચાર વરસમાં તો ઑફિસમાં ઘણું બધું બદલાઈ ગયું છે. તમારા જમાનાની રોનક હવે રહી નથી. તેમાંય નવી ભરતી વિશે તો વાત જ કરવા જેવું નથી. તમારા જમાનાનું એ હસી-મજાકનું વાતાવરણ જ હવે ક્યાંય જોવા ન મળે. તમે રોજ સાંજના અવનવી જોક સંભળાવીને બધાય ને કેવા ખડખડાટ હસાવતા !'

ત્યાં મુક્તા બહેન ટ્રેમાં ચાના પ્યાલા લાવી ટિપોય ઉપર મૂકતાં બોલ્યાં : ''નિવૃત્તિ પછી તો તમારા ભાઈ ખુદ હસવાનું જ ભૂલી ગયા હોય એમ જ અમને તો લાગે છે.''

બધા હસી પડ્યા. પણ બળવંતરાય હસી શક્યા નહીં. એટલે ખત્રી માલવિયાને ટકોર કરતાં બોલ્યા : ''તમે બળવંતરાયને એકાદ જોક સંભળાવીને જરા હસાવી દો તો મજા આવી જાય...''

''એમાં શું ? ચાલો, એક સાચુકલો જોક સંભળાવી દઉં'' ને જરા યાદ કરતાં માલવિયાએ ઑફિસનો જ કિસ્સો સંભળાવવાનું શરૂ કર્યું : ''થોડાં વર્ષો પહેલાં ઑફિસના એક ચંડમુંડ અને ત્રાસરૂપ કર્મચારી જ.ગો.જોષીની ભુજ બદલી થઈ. તેની ખુશાલીમાં નાળિયેર અને સાકર ખરીદવા માટે કેટલાક કર્મચારીઓએ સ્ટાફમાંથી જ ફાળો એકઠો કર્યો. આ ફાળામાં ખુદ મોટા સાહેબ જાડેજા સાહેબે પણ બે રૂપિયા આપેલા. પછી નાળિયેર ખરીદીને જ.ગો.જોષીના નામની જે બોલાવીને જાહેરમાં વધેરવામાં આવ્યું. જાહેરમાં બધાને શેષા વહેંચવામાં આવી. હું સંભારીને જાડેજા સાહેબને પણ શેષા દઈ આવ્યો. ત્યાં જાડેજા સાહેબને અચાનક હૉન આવી જતાં, બહાર જવાનું થતાં શેષા ટેબલના ખાનામાં રાખી, બહાર ચાલ્યા ગયા. બે-ત્રણ કલાક પછી જાડેજા સાહેબે આવીને ટેબલના ખાનામાં જોયું તો શેષા ગુમ !

મને ચેમ્બરમાં બોલાવીને પોતાની શેષા કોણ ખાઈ ગયું એ અંગે પૃચ્છા કરી. મને તો ખબર જ હતી. મે સગી આંખે જે જોયું હતું તે જ કહી દીધું : ''સાહેબ, તમારી શેષા એ જ.ગો.જોષી જ ખાઈ ગયા છે !''

ને જાડેજા સાહેબે ખિસ્સામાંથી દસની નોટ કાઢી મારા હાથમાં મૂકતાં કહ્યું : ''હવે બીજું નાળિયેર મંગાવીને વધેરી નાખો . . .''

મેં કહ્યું : ''સાહેબ, આપણે એક નાળિયેર તો વધેરી નાખ્યું છે. હવે બીજું શા માટે ?''

હસતા હસતાં જાડેજા સાહેબે સ્પષ્ટતા કરી : ''એ જ.ગો.જોષી બદલી થઈને ફરીને આ ઑફિસમાં ન આવે એટલા માટે !''

ને બળવંતરાય સહિત બધા ખડખડાટ હસી પડ્યાં.

બધા સામે જોતાં મુક્તા બહેન બોલી ઊઠ્યાં : ''નિવૃત્ત થયા પછી આ જ પહેલી વાર કદાચ તમારા ભાઈ આટલું ખુલાશથી હસ્યા હશે !''

હસતાં હસતાં બળવંતરાયે પણ બધાને એક નાનો જોક સંભળાવી દીધો : ''ઑફિસમાં જેમ હું બધાની ડાયરી રાખતો, એમ હવે મારી ડાયરી મારી પત્ની રાખે છે !''

ફરી બધા હસી પડ્યાં...

વાતમાંથી વાત નીકળતાં ફરી માલવિયાએ બળવંતરાયને પૂછ્યું : ''તમે કઈ સાલમાં નિવૃત્ત થયા ?

બળવંતરાય જરા ગમગીની અનુભવતાં બોલ્યા : ''ત્રણ ચાર વર્ષ થયાં હશે.'' પછી વિશેષ ખુલાસો કરતાં તેમણે વાત આગળ વધારી : ''ખરેખર તો મારે ત્રણ વર્ષ બાકી હતાં, ને નિવૃત્ત થઈ જવું પડ્યું. મારી જન્મ તારીખ જ ખોટી છે. બચપણમાં બાપુજીએ માત્ર ત્રણ વર્ષ વધારે લખાવીને મને શાળામાં ભણવા બેસાડેલો. ને સરવાળે એ ત્રણ વર્ષ મને નોકરીમાં નડ્યાં ને જરા રહી ભારે સ્વરે ઉમેર્યું : ''ત્રણ વર્ષ મારે વહેલાં નિવૃત્ત થઈ જવું પડ્યું.''

બજાણિયા અને ખત્રી એકી સાથે બોલ્યા : ''જો તમારી સાચી જન્મ તારીખ હોત તો નોકરીમાં હજુ પણ અમે તમારો સત્સંગ કરતાં કહેત ...''

'સત્સંગ' શબ્દ બળવંતરાયને સ્પર્શી ગયો. તેઓ પોતાની ખુશી વ્યક્ત કરવા જતાં હતાં, ત્યાં જ મુક્તા બહેન બધા સામે જોતાં હસતાં હસતાં બોલ્યાં : ''તમારા ભાઈએ તો ઘરમાં જ એક રૂમને ઑફિસ બનાવી દીધો છે ! ને હું પટાવાળી હોઉં તેમ આખો દિ કંઈક ને કંઈક કામ ચીંધ્યા કરે.''

''હા, અમારી ઑફિસમાં પટાવાળાઓ પણ બળવંતરાયથી રાડ નાખતાં... કોઈ પડખે ચઢે જ નહીં ને...''

બજાણિયાની કૉમેન્ટ સાંભળીને બળવંતરાયે કહ્યું : ''ધાક તો રાખવી જ જોઈએ... નહીં તો...''

''પણ આજે તમારો એ રૂઆબ, તમારી એ ખુમારી અમને તમારામાં બહુ જોવા મળતાં નથી. કેમ આમ ? શું કંઈ ચિંતા - બિંતામાં તો નથી પડી ગયા ને ?''

ખત્રીના પ્રશ્નને ઉડાવી દેતાં બળવંતરાય બોલ્યા : ''માલવિયા, હવે પેલો ફોટો તો બતાવો...''

માલવિયાએ કવરમાંથી ફોટો બહાર કાઢ્યો. તરત જ બળવંતરાયની નજર પ્રથમ હરોળમાં તેમના જ ફોટા ઉપર પડી... ને જરા પોરસાઈને બોલ્યા : ''હું આમાં કેવો યંગ લાગું છું ! નિવૃત્તિ પછી જ જરા વૃદ્ધ...''

પ્રથમ હરોળમાં ઊભેલા કર્મચારીઓની ઓળખ આપતાં માલવિયા બોલવા લાગ્યા : ''આ મહેશ્વર પંચોલી ઉર્ફે સોક્રેટીસ, આ વજુભાઈ ગુલાંટ, આ નાનાભાઈ ઉર્ફે નાનડિયા પીર, એના પછી બલુ કાકા - બલિયા પીર, ભાઈ મજુમદાર - બિરબલ, નલિન દવે - રૂખડો, ધીરુ , ભટ્ટ ઉદૈડીને છેલ્લે ફેટુ ભટ્ટ ઊભા છે...''

''ના, આમ તો હું બધાને ઓળખું છું'' ને બીજી હરોળમાં ઊભેલાઓ ઉપર આંગળી મૂકતાં બળવંતરાય નામો બોલવા લાગ્યા : ''આ પેલા કલાકાર બહાદુરભાઈ વાંક, એના પછી છગનલાલ પથ્થર ચટ્ટી, રવજી ચટપટ, રમેશ ધુવારણ, ભરત બળતણ, મોહન ઢેફલી, કિશોર વ્યાસ ઉર્ફે જુનિયર મહેમુદ, ડાબેસરો - ગિરનારી, શુની રમકડું, દારૂડી, ને છેલ્લે ઊભા છે એ છે - અરૂણ ઠાગાઠૈયા...

છેલ્લી હરોળમાં માલવિયા, બજાણિયા અને ખત્રી સાથે ઊભેલાં બધા કર્મચારીઓને બળવંતરાયે ઓળખી બતાવ્યા.

છગનલાલ પથ્થર ચટ્ટીની વિશેષ ઓળખ આપતાં માલવિયા બોલ્યા : ''આ માણસે ત્રણ ત્રણ વખત કિડનીનું ઓપરેશન કરાવીને જૂનાગઢના ડૉક્ટરોને બરાબરના ધૂણાવેલા... કહેવાય છે કે એ પછી જયપ્રકાશને કિડનીની તકલીફ થઈ ગયેલી.''

બધા હસી પડ્યા. પણ બળવંતરાય તો એકદમ ગંભીર જ.. જરા રહી ધીમેથી બોલ્યા : ''સાલું, નોકરીમાંથી નિવૃત્ત થયા પછી મને પણ આવી કંઈક ને કંઈક તકલીફ તો રહ્યા જ કરે છે...''

પછી બહાદુરભાઈ વાંકના ફોટા ઉપર આંગળી મૂકતાં માલવિયાએ બળવંતરાયને પૂછ્યું : ''આમને ઓળખો છો ?''

"હા...હા... એમને કોણ ન ઓળખે ? એ તો પેલા કલાકાર બહાદુરભાઈ વાંક ને ?"

"હા, છે તો એ જ... મળવા જેવા માણસ છે." ને જરા સ્પષ્ટતા કરતાં ખત્રીએ ઉમેર્યું : "બહુ ધૂની પ્રકૃતિના માણસ છે. બોર ખાવા હોય તો પણ બે હાથથી થડને હચમચાવી, આખી બોરડીને ઝૂડી – ઝંઝેડી નાખે !"

"હા, હું બહાદુરભાઈને બહુ સારી રીતે ઓળખું છું." જરા વિગતથી વાત કરતાં બળવંતરાય બોલ્યા : "આ માણસે લાગલગાટ દસ વરસ સુધી રોજ વહેલી સવારના દાતાર પર્વતના સાત હજાર પગથિયાંની ચઢઊતર કરેલી. એક દિવસ મેં પણ તેમની સમક્ષ તેમની સાથે રોજ દાતાર ફરવા જવાની ઇચ્છા વ્યક્ત કરેલી. તો કહે : "તમારા હસ્તાક્ષરો બતાવો જોઈએ."

મેં મારા હસ્તાક્ષર બતાવ્યાને તેઓ બોલી ઊઠ્યા : "તમારાથી દાતાર ન ચઢાય..."

"કેમ ? શું કાંઈ વાંધો છે ?"

"હા." ને પછી મારા ઉપલા અને નીચલા લેવલના બ્લડ પ્રેશરનો લગભગ આંક કહી દેતાં બોલ્યા : "તમારું બી.પી. નોર્મલ નથી."

તેઓ હસ્તાક્ષર વિજ્ઞાનના અભ્યાસી છે તેના ઉપરથી તેમણે મારું આ રીડિંગ કરેલું. જરા નર્વસ બનીને બીજે દિવસે મેં ડૉક્ટર પાસે મારું બી.પી. મપાવ્યું તો ડૉક્ટર કહે – સારું થયું તમે સમયસર આવી ગયા. તે પછી તેમણે દવા લખી આપેલી... નોકરીમાં હતો ત્યાં સુધી તબિયત ઠીક રહેતી... પણ નિવૃત્ત થતાં જ, હવે લૉ બી.પી.ની કાયમની તકલીફ રહ્યા કરે છે."

ખત્રીએ હસતાં હસતાં કહ્યું : "પણ ઑફિસમાં તમે ઘણાયના બી.પી. વધારી દીધેલા ખબર છે ને ?"

"હા, એની સજા હવે હું ઘરે ભોગવી રહ્યો છું" ને બળવંતરાયે પૂછ્યું : "એ બહાદુરભાઈ હાલ ક્યાં છે ?"

"એમણે તો નોકરીમાં દસ વર્ષ બાકી હતાં તોય રાજીનામું આપી દીધું..." માલવિયાએ કહ્યું.

"હેં રાજીનામું આપી દીધું ?" જરા આંચકો અનુભવતાં બળવંતરાયે ઉમેર્યું, "આમ રાજીનામું આપી દેવાય ? હવે પેઇન્ટિંગ અને સાહિત્યમાંથી તેઓ શું લોચો લઈ લેવાના ?"

માલવિયાએ કહ્યું : "બહાદુરભાઈએ નોકરી મૂકી દીધી એ સારું જ કર્યું છે.

બાકી આજે હવે એ નોકરી કરવા જેવું જ રહ્યું નથી. પૂછો બજાણિયાને...''

''હા, આજે તો બધા એકબીજાને ઠેકાવવામાં જ માને છે. પંખીડા રે ઊડી જાજો મા લાલિયાવાળીને દેશ રે... એવું જ વાતાવરણ ઑફિસમાં આજે પ્રવર્તી રહ્યું છે. બાકી બળવંતરાય, તમે નોકરીમાં હતા, ત્યારની જમાવટ જ કોઈ ઓર હતી !'' બજાણિયાએ કહ્યું.

માલવિયા ફોટો પાછો કવરમાં મૂકવા જતાં હતા, ત્યાં ફરી બળવંતરાય તેમના હાથમાંથી ફોટો લઈ ધારી ધારીને જોવા લાગ્યા. ને તેમને પહેલી જ વખત એવી અનુભૂતિ થઈ કે હજુ પણ તેઓ સ્ટાફના માણસો વચ્ચે જ જીવી રહ્યા છે, ને હજુ પણ તેમને નોકરીનાં ત્રણ વર્ષ બાકી છે !

ફોટો માલવિયાના હાથમાં લેતા માલવિયાએ કહ્યું : ''બાકી સાચી વાત માટે ઠેઠ સુધી લડી લેનારા તમારા જેવા માણસો હવે આજે ક્યાં જોવા મળે છે ?

ત્યાં ખત્રીએ બળવંતરાયને નવીન સમાચાર આપ્યા : ''હમણાં ઑફિસમાં તમારી જગ્યાએ અમદાવાદથી બદલી થઈને આશરભાઈ નામના માણસ આવ્યા છે. તમારા જેવો જ મિજાજ, તમારા જેવી જ પ્રામાણિકતા, ને તમારા જેવી જ ખુમારી !''

ને આશરભાઈ વિશે બીજી કેટલીક માહિતી મેળવીને બળવંતરાય બોલ્યા : ''તો તો મારે એ માણસને મળવું જ પડશે...''

આજે ઑફિસમાં આશરભાઈ એક માત્ર મળવા જેવો માણસ છે. તલ ભાર ખોટું કરે નહીં ને કોઈનું ખોટું ચલાવી ન લે...'' માલવિયાએ ટાપસી પૂરી. બજાણિયાએ કહ્યું : ''બળવંતરાય, એ આશરભાઈ પણ તમને વારંવાર યાદ કરતા કહે છે - બળવંતરાયનું કામ એટલે કામ... તેમણે મેઈન્ટેઈન કરેલા રજીસ્ટરો, ફાઈલિંગ અને રેકોર્ડની જાળવણી - બધું જ અપ-ટુ-ડેટ !''

બળવંતરાય જરા પોરસાઈને બોલ્યા : ''તમને બધાને ખબર છે, મને નબળું કે ગોબરું કંઈ જ ન ગમે...''

''હા, એટલે તો આજે પણ બધા ઑફિસમાં તમને વારંવાર યાદ કર્યા કરે છે.. ને આશર પણ તમને મળવા ઉત્સુક છે.'' બજાણિયાએ કહ્યું.

બળવંતરાય માલવિયાને અનુરોધ કરતાં બોલ્યા : ''તમે એક કામ કરશો ? સોમવારે હું આશરને મળવા આવું છું. મારા વતી તમે એને જાણ કરી દેશો ?''

'હા, હું જાણ તો કરી દઈશ. પણ સોમવારથી તેઓ રજા પર જવાનું કહેતા હતા..''

''એ તો કહે... બાકી માર્ચ એન્ડિંગ છે એટલે નવ્વાણુ ટકા તો તેઓ રજા પર

જાય જ નહિ..'' ખત્રીએ જરા ચોખવટ કરી..

''હું પણ એમ જ માનું છું. માર્ચમાં તો ગ્રાન્ટનું કામ બહુ રહેતું હોવાથી હું પણ રજા પર ઊતરી શકતો નહિ.. એટલે આશર જેવા સિન્સીયર માણસને તો રજા ઉપર જવાનું પાલવે જ નહિ..'' બળવંતરાયે કહ્યું.

''ભલે તો સોમવારે તમે આવો. અમે બધા તમારી પ્રતીક્ષા કરીશું.''

''મારું ટેબલ તો ત્યાં ને ત્યાં જ છે કે બીજે ક્યાં ફેરવવામાં આવ્યું છે ?'' બળવંતરાયે માલવિયાને પૂછ્યું.

''તમારું ટેબલ પહેલાં બાજુની શાખામાં ફેરવવામાં આવેલ. પણ આશર ભાઈએ પાછું મૂળ જગ્યાએ જ મૂકાવી દીધું છે. આશરનો એવો આગ્રહ છે - બળવંતરાયના વખતની એક પણ વસ્તુ અહીંથી ક્યાંય પણ બદલાવી ન જોઈએ..'' ખત્રી આશર પ્રત્યેનો અહોભાવ વ્યક્ત કરતાં બોલ્યા.

ને બધા ઊભા થયા. ત્યાં માલવિયા બોલ્યા : ''બળવંતરાય, તમે આ ફોટાની નકલ કહેતા હતા, તો તમે નેગેટીવ નંબર લખી લીધા કે નહિ ?''

''ના, નોંધવાની જરૂર નથી. મને બરાબર યાદ રહી ગયા છે...''

''એમ ને એમ કેવી રીતે યાદ રહેશે ? જરા નોંધ કરી લો ને...''

માલવિયા કવરમાંથી ફોટો બહાર કાઢવા જતો હતો, ત્યાં જ બળવંતરાય બોલ્યા ''ફોટો બહાર કાઢશો નહિ.. ફોટાના નેગેટીવ નંબર છે - આઠ હજાર એકસો સાઠ..!''

આશ્ચર્ય વ્યક્ત કરતાં માલવિયા, ખત્રી અને બજાણિયા એકી સાથે બોલ્યા : ''તમને આ નંબર કેવી રીતે યાદ રહી ગયા ?''

બળવંતરાય હસતાં હસતાં ખુલાસો કર્યો : ''તારીખ આઠ એક સાઠનાં હું નોકરીમાં કાયમી થયેલો !''

ત્રણેય હસતાં હસતાં બોલી ઊઠ્યાં : ''કહેવું પડે... !''

દરવાજામાંથી બહાર નીકળતાં માલવિયા બોલ્યા : ''અમે અહીંથી બહાદુર ભાઈને ત્યાં એમનો સ્ટુડિયો, એમના પેઈન્ટીંગ ને એમનાં પ્રકાશિત થયેલાં પુસ્તકો જોવા જવાના છીએ. તમારે આવવું છે ?''

''ના...ના... મને કલા-બલા કે સાહિત્યમાં કોઈ જ રસ નથી.. તમે જઈ આવો..'' બધાને વિદાય આપતાં બળવંતરાય બોલ્યા.

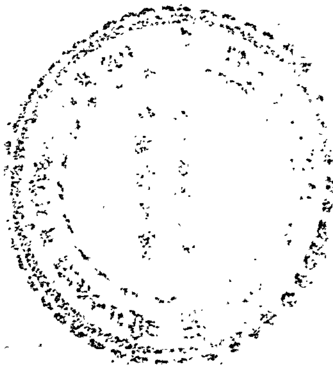
''ભલે જેવી તમારી ઈચ્છા...'' ને માલવિયા, બજાણિયા ને ખત્રી આગળ વધવા લાગ્યાં.

ત્યાં ફરી બધાને યાદી આપતાં બળવંતરાય જરા ઊંચા અવાજે બોલી ઊઠ્યા : "હું સોમવારે અચૂક આવું છું.. આશરને યાદી આપવાનું ભૂલશો નહિ !"

સાભાર સ્વીકાર

લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ, પો.બો. નં.૨૩ (સરદાર નગર) ભાવનગર - ૩૬૪ ૦૦૧નાં નવાં પ્રકાશનો

ટિબેટની ભીતરમાં : પ્રવાસકથા : હેનરિક હેરર, અનુ. મહેન્દ્ર મેઘાણી, મૂલ્ય ૩૦ રૂપિયા.
ગીતામંથન : સંક્ષિપ્ત : કિશોરલાલ મશરૂવાલા, સં. મહેન્દ્ર મેઘાણી, મૂ. ૧૫ રૂપિયા.
ભવનું ભાતું : વિવિધ પ્રેરક પ્રસંગોનો સંચય : સં. મહેન્દ્ર મેઘાણી, મૂ. ૧૫ રૂપિયા.
ખાંભીઓ જુહારું છું : લોકજીવનના વિવિધ પ્રસંગોનો સંચય, ઝવેરચંદ મેઘાણી, સં. મહેન્દ્ર મેઘાણી, મૂ. ૪ રૂપિયા.
Magic of Words : Mahendra Meghani, મૂ. ૪ રૂપિયા.
શિંગડાં મારતાં શીખવીશું : મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક', મૂ. ૬ રૂપિયા
વિદાય વેળાએ (સંક્ષિપ્ત) ખલિલ જિબ્રાન, અનુ. કિશોરલાલ મશરૂવાળા, સં મહેન્દ્ર મેઘાણી, મૂ. ૬ રૂપિયા
ભજનાંજલિ : કાકા સાહેબ કાલેલકર, મૂ. ૬ રૂપિયા.
કસુંબલ રંગનો ગાયક : ઝવેરચંદ મેઘાણી અને તેમના સાહિત્ય વિશે વિવિધ વિદ્વાનોના વિચારો તથા મેઘાણીની સંક્ષિપ્ત જીવનરેખા, મૂ. ૪ રૂપિયા.



ભારતીય કળાપરંપરા / ગુલામમોહમ્મદ શેખ

(એક અંશ)

·

ભારતીય પરંપરાનું કાઠું બહુમુખી ચેતનાથી ઘડાયું છે; એને એક ચોકઠે બાંધવાનું કામ અઘરું જ નહિ, અર્થહીન નીવડે. પ્રદેશની, પાડોશી અને પરદેશી સંસ્કૃતિઓના પાણી અહીં એકી સાથે વહ્યાં છે અને એમના સતત સંયોગ, સમાગમ-સંઘર્ષમાં પરંપરા ઉછરી અને પુષ્ટ થઈ છે. ભૌગોલિક દૃષ્ટિએ જોતાં વિશ્વના અનેક ભૂખંડોની આબોહવા અહીં પ્રવર્તે છે. હિમાલયનાં બરફાળ શૃંગોથી કચ્છ અને રાજસ્થાનના સપાટઅફાટ રણપ્રદેશો, કેરળની પ્રશાંત ખીણ, બંગાળના સુંદરવનનાં પ્રગાઢ જંગલો, વિંધ્ય-અરવલ્લીની ડુંગરિયાળ દીવાલો તથા મહા નદીઓ અને સાગરતટના પ્રલંબ પટ્ટાઓમાં ધ્રુવ પ્રદેશથી માંડીને વિષુવવૃત્તીય પર્યાવરણોનો વ્યાપ છે. નૃવંશીય વૈવિધ્યમાં ઉત્તરદક્ષિણનાં ઈન્ડોઆર્યન અને દ્રવિડ રૂપ, પૂર્વે અને હિમાલયને ખોળે મંગોલ દેહયષ્ટિ અને ચોમેરથી વિસ્તરેલી આદિમ જાતિઓનાં જૂથોમાં અને આ બધાનાં સંમિશ્રણમાં અદ્‌ભુત દેહવૈભવ સમાયેલો છે. યુ-એ-ચીહ (કુશાણ), યુનાની (ગ્રીક), રોમન અને હૂણ, મધ્યએશિયાની મંગોલ-તુર્કી, આફ્રિકી, અફઘાન, ઈરાની, આરબ સમેત અંગ્રેજ, ફ્રેન્ચ, વલંદા અને ફિરંગી પ્રજાના સમાગમ-સમન્વયરૂપ પ્રગટ અને સૂક્ષ્મ અંશો જનયષ્ટિ અને સંસ્કારસૃષ્ટિમાં જળવાયાં છે. ધર્મપરંપરાઓમાં જેમ હિન્દુ, બૌદ્ધ, જૈન અને આજીવિક જેવી પ્રણાલીઓની મૂળ અને અવાન્તર શાખાઓ એક બીજામાં વણાઈ તેમ ઈસ્લામી, ઈસાઈ, યહુદી, જરથોસ્તી અને જનપદ તથા અરણ્યપથની આદિમ જાતિઓની અનેકાનેક અનામી ધર્મધારાઓનું પણ એમાં સિંચન થતું રહ્યું છે. એ તમામ ધારાઓના સતત સાહચર્ય-સમાગમે એકમેકને અપૂર્વ આંતરતેજથી આંજ્યાં છે અને પરિણામે એમાંથી સહસ્ર સરવાણીઓ ફૂટી છે.

આવું પર્યાવરણીય, નૃવંશીય અને ધર્મવિચારો-આચારોનું સહઅસ્તિત્વ વિશ્વના

અન્ય પ્રદેશોમાં ઓછેવત્તે અંશે પ્રવર્ત્યું હશે પણ એક જ ઉપખંડમાં, સૈકાઓ સુધી અને આજ લગી એનું સજીવન રહેવું તે અસાધારણ અને વિરલ ઘટના કહેવાય. આને કારણે ઇતિહાસ અહીં સંગ્રહસ્થાનોમાં કે પુસ્તકોમાં બંધિયાર રહ્યો નથી. મધ્ય ભારત, બંગાળ કે નાગભૂમિના આદિ પ્રદેશોમાં જનજીવન 'પ્રાગૈતિહાસિક' જેવા તબક્કાઓનું દર્શન કરાવે, કાંચીપુરમ્-ચિદમ્બરમ્માં પલ્લવ-ચોળ અને સંગમ યુગના 'પ્રશિષ્ટ' સંસ્કારો ઊડીને આંખે વળગે કે આમેર-ઉદેપુરની ગલીઓમાં 'મધ્યયુગ'ની વેળ આજની ઘડી સાથે ઘસાઇને વહેતી દેખાય તે આશ્ચર્યકારક ઘટના નથી. ઉત્તરાખંડમાં વારાણસીની રામાયણ કે પંડવાની વાટે મહાકાવ્યોની પ્રચ્છન્ન પરંપરાઓની લગોલગ મુઘલ રસ્મ-રિવાજોનો પમરાટ પમાય કે લખનૌ-હૈદ્રાબાદમાં નવાબી અને મુંબઇ કલકત્તામાં અંગ્રેજ જીવનરીતિઓ અકબંધ જળવાયેલી જણાય તો તે પરંપરાના એ જ વૈવિધ્ય-વૈભવની દેણ છે. ક્યાંક તો વિદેશમાં લુપ્ત થયેલી સંસ્કારધારાઓ અહીં સચવાયેલી મળે તે પણ લ્હાવો જ ગણાય.કહે છે, સિકંદરના લશ્કરના રહી ગયેલા સૈનિકોના વંશજો હિમાલયની તળેટીના પહાડી વિસ્તારમાં રહે છે. તેમની જીવનશૈલીમાં અનેરી રીતિઓ છે. આથી ઉપખંડમાં ફરતા અનેક સ્થળકાળમાં એકી સાથે વિચરવા-વિહરવાનો અનેરો અનુભવ થાય છે. સૈકાઓનો ઇતિહાસ આમ સતત આંખ સામે સજીવન રહે તો સમયને પરખવાની વિભાવનાને જુદું સ્વરૂપ મળે. અનેક સ્થળવિશેષ અને સમયાવધિઓની સહોપસ્થિતિ લોકચેતનામાં વણાઈ ગયાં હોય તો ભૂતકાળની સંરચના ગતવિગત રૂપે નહિ પરંતુ વર્તમાન સાથે સતત સંધાન પામતી પ્રવૃત્તિ બની રહે. આપણી ચૈતન્યશીલ કળાપ્રણાલીની સર્જનામાં એ અભિગમનું ઊંડું પ્રતિબિમ્બ પડ્યું છે.

પરમ્પરાના અપાર વૈવિધ્યવૈપુલ્યના સમગ્ર રૂપને પામવું અને તેને આલેખવું કેટલું દુષ્કર છે તે ઓગણીસમી શતાબ્દીમાં શરૂ થયેલ 'ભારતીયતા'ની ખોજમાં દેખાય છે. પશ્ચિમી સંસ્કૃતિ- સભ્યતા- શાસન સાથે- સામેના આપણા મુખોમુખ સંવાદસંઘર્ષે આપણને આપણી બહારથી જોવા પ્રવૃત્ત કર્યા અને 'સ્વ' તથા 'ઈતર'ની સભાનતા તીવ્ર થઈ, તેમાંથી જ આપણા ઈતિહાસની પુનઃસંરચનાની પ્રવૃત્તિ પણ આરંભાઈ. તે સમયના એક માત્ર વિશ્વસનીય એવા યુરોપીય નમૂનાના આધારે પ્રાચીન, મધ્યયુગીન અને અર્વાચીન એવા યુગોની ક્રમાનુસાર માંડણી થઈ તેમાં કડીબદ્ધ ઈતિહાસ સાથે 'ભારતીયતા'ની સળંગસૂત્રતા સ્થાપવાનું ધ્યેય પણ સમાવિષ્ટ થયું. આથી આપણને સીધી લીટીના સત્તાકારણની ચડતીપડતીનો અને એને અનુસરતી અથવા પ્રતિબિંબિત કરતી સંસ્કારપરંપરાનો ઈતિહાસ મળ્યો. આપણને ક્યાં તો મૌર્ય, ગુપ્ત, સલ્તનત, મુઘલ ને બ્રિટીશ તબક્કાઓ દ્વારા પ્રશિષ્ટ કે પ્રાચીન,

મધ્યયુગીન ને અર્વાચીન ઘટકોમાં અથવા હિન્દુ, બૌદ્ધ, જૈન, ઇસ્લામી રૂપોમાં વિભાજિત ઈતિહાસ મળ્યો. કળાના ઈતિહાસમાં આનંદ કુમારસ્વામીથી માંડીને બેન્જામીન રોલેન્ડ લગી એવો અભિગમ પુષ્ટિ પામ્યો. આનું એક કારણ તો સ્પષ્ટ છેઃ સંસ્કૃતિનાં બાહુલ્ય અને ભાતીગળતાની પ્રતીતિ નવકલ્પિત 'રાષ્ટ્ર'ના અખંડ સાર્વભૌમત્વની વિભાવના સાથે સુસગંત નહોતી તેથી 'ભારતીયતા'ની ખોજ એકાત્મકતાની ખોજમાં પરિણમી. એકાત્મકતાના એ પૂર્વનિયત અભિગમે સંસ્કારપરંપરાનું સાધારણીકરણ કરી તારણ કાઢ્યાં તે કાંઈક આવાં નીકળ્યાં: જીવાતા જીવનને બદલે મૂલગામી એવી ધર્માધારી મનોવૃત્તિ અને અધ્યાત્મની આરાધનાના આદર્શો ભારતીયતાના મૂળમાં મુકાયાં (એટલે કે ઐહિક અને ધર્મેતર અભિગમો ગૌણ ગણાયાં); ચિરંતન સમયની પરાપૂર્વથી પ્રચલિત પરિકલ્પના (અને ઐતિહાસિક પરિવર્તન પ્રત્યેનો પૂર્વગ્રહ); પ્રત્યક્ષ, સાંસારિક યથાર્થની તુલનાએ કાલ્પનિક, આદર્શપ્રધાન વિશ્વ તરફનો ઝોક; સામૂહિક ચિંતન અને આચારના પ્રભાવે વૈયક્તિક વિચાર કે વલણ પ્રત્યેની ઉદાસીનતા જેવાં સમીકરણો અને માન્યતાઓ 'ભારતીયતા'ના પર્યાયો બન્યા અને એથી વિપરીત બધી વિચારણા 'પશ્ચિમ'ના પલ્લે મુકાઈ. પૂર્વ-પશ્ચિમને અંતિમો તરીકે અળગાં કરી વ્યાખ્યાયિત કરવાનો આ 'વ્યવહારુ' અભિગમ પરંપરાની વિશેષતઃ સર્જનાત્મક કળાપરંપરાની સંકુલતાને સરલીકૃત તરીકે સીમિત કરવામાં સફળ રહ્યો. આમાં બન્ને એકબીજાનાં કાળાંધોળાં પ્રતિરૂપો તરીકે યોજાયાં હોઈ એકબીજાની સમાનતાઓથી વંચિત રહ્યાં, વિરોધાભાસ બહેલાવાયો તેથી બન્નેના સ્વરૂપો એકબીજાની નજરે થોડાં વંકાયેલાં, તરડાયેલાં પ્રગટ થયાં.

જવાહરલાલ નેહરુએ ઈતિહાસના ભુંસાતા, ફરી લખાતાં અને આગળ-પાછળ, ઉપર-નીચે સાથે વંચાતાં પ્રકરણો જેવી વારંવાર વપરાતી હસ્તપ્રતનું રૂપક આપણી પરંપરા માટે પ્રયોજ્યું હતું. સાહિત્ય-કળાસર્જનાની પ્રક્રિયાને એ બંધ બેસે છે કારણ કે એમાં ઈતિહાસની આરપાર જોવાની પ્રક્રિયા સમાયેલી છે. શિબિ રાજાની વાર્તા જાતક અને કથાસરિત્સાગરમાં મળે, ખજૂરાહોના જૈન અને શૈવ મંદિરોમાં મૂર્તિવિધાન અદલબદલ થાય તેવું લાગે કે ચિત્રમાં 'હિન્દુ' જીવનવૃક્ષ અને 'ઇસ્લામી' વક્વક્ કે બોલતું ઝાડ, કામધેનુ અને બુરાક કે અપ્સરા અને પરી એકબીજામાં પરોવાઈ સહિયારા આસ્વાદનું ભાજન બને તેમાં એ ઉપરાછાપરી થવાની પરંપરાનું જ પ્રતિબિંબ છે. કથાસરિત્સાગરમાં વાવના અનેક કોઠા જેવી વાર્તાની રચનારીતિમાં વાચક એક વાર્તામાંથી પ્રગટતી બીજી અને તેમાંથી ઉદ્ભવતી ત્રીજી એમ અનેક વાર્તાઓમાં

એકી સાથે આગળ અને પાછળ વિહરી શકે છે તેમ જ અજન્તાના ભીંતચિત્રોમાં બે કે ત્રણ જાતક એક દીવાલ પર આલેખાયાં હોઈ અને એમની વચ્ચે કોઈ ચોકઠાની સીમારેખા ન હોઈ બધાં એકી સાથે ઉઘડતાં દેખાય છે એમાં દર્શક વાર્તાઓના અનેક અવકાશ- કાળખંડોમાં એકી સાથે પ્રવેશી શકે છે. આવી પરંપરાને પામવા સીધી લીટીનો કે ચડતીપડતી આલેખતો ઈતિહાસ અધૂરો જ નહિ, અપ્રસ્તુત બની રહે. એને અનેક સ્તરે, અનેક પ્રકારે, અનેક રીતે તપાસવી ઘટે. કળાપ્રવૃત્તિને સામાજિક, રાજકીય, સાંસ્કૃતિક, ભૌગોલિક, ઐતિહાસિક વગેરે પરિબળોનું પ્રસ્ફુટન કરતી પ્રક્રિયા ગણીએ તો કદાચ એ સાધી શકાય. આ માટે માપદંડો અને ઉપકરણો અંદરનાં, બહારનાં, જે તે સમયનાં અને આજનાં, બધાં ઉપકારક નીવડે. ધર્મ કે સત્તાકારણ જેવા કોઈ પણ એક માપદંડથી એક અથવા અમુક પરિપ્રેક્ષ્ય જ પમાય.

પરંપરાના સમગ્રાવલોકનમાં પહેલાં તો એનાં ઘટકો-રૂપોની સહોદરતા-સગોત્રતા અને સ્વતંત્રતાનો ક્યાસ કાઢવો ઘટે. આ સમાનતા-વિભિન્નતાની જુગલબંધી ઉત્તર-દક્ષિણના પાડોશી અને સુદૂર પ્રદેશોમાં પ્રગટ થાય છે. સિંધ-કચ્છ કે ગુજરાત-રાજસ્થાન અને કર્ણાટક-કેરળના સંધિપ્રદેશોમાં અદલબદલ થઈ શકે તેવા સંસ્કારો પ્રવર્તે છે. મીરાંબાઇ ગુજરાતી પાઠ્યપુસ્તકમાં અગ્ર સ્થાને હોય કે મુલતાની કાફી કચ્છમાં ગવાય તે અજાણ્યું નથી. કેરળવાસી કાશ્મીરમાં અને ગુજરાતી તમિળનાડુ કે મિઝોરમમાં અપરિચિત 'વિદેશી' જેવું અનુભવે એની પણ નવાઈ નથી. સંધિપ્રદેશોમાં તો ભાષાવાર ભાગલા પાડી શકાય એવા સંસ્કારો મળવાનું ય મુશ્કેલ. કર્ણાટકનાં ચર્મચિત્રોની કથા મરાઠી કથકો કરે અને ધારવાડ જેવા કર્ણાટકી પ્રદેશના ભીમસેન જોષી, મલ્લિકાર્જુન મન્સુર ઉત્તર હિંદુસ્તાની સંગીતની સાધના કરે ત્યારે એમને કયા પ્રદેશના નામે નવાજવાં ? એક જ પ્રદેશની નાગરી, જાનપદી અને આરણ્યક પ્રજાની સંસ્કાર પરંપરાઓમાં ય સામ્ય અને અંતરના સ્પષ્ટ અને સૂક્ષ્મ પ્રકારનાં સૂચનો આપણને એમની સરલીકૃત વ્યાખ્યા કરતા અટકાવે છે. છતાં અગાઉ નિર્દેશાયું છે તેમ વિભિન્નતાને વિભાજકતાનો પર્યાય ગણી શાસકીય અભિગમ ઘણી વાર આવી ભાતીગળ પરંપરાઓના સહઅસ્તિત્વનું સરલીકરણ કરી બધીને એકાત્મતાના ઉપરછલ્લા ઢાંચામાં ઢાળે છે ત્યારે સાંસ્કૃતિક અને ઐતિહાસિક સત્ય ઢંકાય છે. કોઈક વાર એક વ્યાપક અને પ્રભાવક પરંપરાને કેન્દ્રમાં મૂકી અન્ય પરંપરાઓને એનાં ઘટકો તરીકે સમાવી લેવાનો અભિગમ પણ પ્રચલિત છે. આથી પરંપરાઓનું બાહુલ્ય દબાઈ જાય છે અને આદર્શ-કનિષ્ઠના ભેદો સ્થપાય છે. નાગરી પ્રજાની લિખિત સભ્યતાએ ઈતિહાસ સિંધુ કે ગંગાની ખીણ, દિલ્હીની સલ્તનત કે

કાવેરીના કાંઠાને કેન્દ્રમાં રાખી આલેખ્યો હોઈ હાલ અરુણાચલ, મિઝોરમ અને નાગભૂમિ કહીએ છીએ તેવા પ્રદેશોની ગતિવિધિઓને એમાં સ્થાન મળતું નથી. નાગરી પરંપરાઓ આમ 'પ્રશિષ્ટ'નું પદ પામે છે અને જાનપદી કે આરણ્યક કે પ્રાકૃત કે પછાતની કક્ષામાં મુકાય છે. પ્રાચીન, મધ્યયુગીન અને અર્વાચીન એવા તબક્કાઓમાં કે સત્તાકારણના 'સુવર્ણ' અને 'અંધારયુગો'ના ચોકઠામાં એ બેસતી ન હોઈ એને 'અનૈતિહાસિક'ની ટોપલીમાં નાંખી દેવાય છે. આજે આપણે જાણીએ છીએ કે કપરા કાળમાં ય ચૈતન્યશીલ સર્જનો થઈ શકે કે શ્રીમંત કે 'વિકસિત' સમાજ સંસ્કૃત સમાજ હોય તેમ માનવું ભૂલભરેલું છે. યુરોપના મધ્યયુગીન 'અંધારયુગ'માં તળની ગ્રામ્યપ્રજાએ અભૂતપૂર્વ ઊર્જાશીલ સર્જન કર્યાં, વિકસિત સ્વીડન કે સ્વિત્ઝર્લૅન્ડ કરતાં આર્થિક રીતે કંગાળ એવા કોલંબિયા કે ગ્વાટેમાલાએ અદ્‌ભુત સંસ્કાર પરંપરાઓ ઊભી કરી કે કહેવાતી સભ્ય પ્રજાની સરખામણીએ 'પછાત' આદિ પ્રજાએ વિશ્વયુદ્ધો દ્વારા એકબીજાને હણી નથી તેનો હવે નિર્દેશ કરવાની જરૂર ખરી ?

લિખિત અને બોલી સાહિત્યની અને 'માર્ગી' તથા 'દેશી' એવી કળાપરંપરાઓનો વર્ણભેદ અને સવિશેષ તો આધ્યાત્મિક તથા ઐહિક અભિગમનો ભેદ પરંપરાની સમગ્રતાના સત્યને પામવામાં અડચણરૂપ નીવડે તેવો છે. આધ્યાત્મિકતાના પૂર્વનિયત આદર્શ પરંપરાનાં ઐહિક પાસાંને અવગણે કે તિરસ્કારે ત્યારે નીતિમત્તાના પૂર્વાભિગમની વેદી પર ઐતિહાસિક સત્ય હણાવાની શક્યતા ઊભી થાય છે. મૂળે જ છીછરી એવી બધી નીતિમત્તાને પડકારરૂપ કળાચેતનાનાં બહુવિધ રૂપ પામવા માટે અધ્યાત્મ સાથે ઐહિકની આરાધના ય તપાસવી રહી. એ પછી ખજૂરાહો-કોણાર્કનાં કામશિલ્પોમાં પ્રગટ થઈ હોય કે જીવનરીતિનું આલેખન કરતી ચિત્રપરંપરાઓમાં. અજંતામાં વેસ્સાન્તર જાતકનો લોભી બ્રાહ્મણ, 'ચંદાયન'માં શોક્યોની મારામારી, રાજપૂત પરંપરામાં જોગી, ભોગી અને નાગરકનાં સાંસારિક અને 'વિકૃત' રૂપ, દેવની જેમ દાનવોનું સંવેદનશીલ નિરૂપણ, પહાડી ચિત્રોમાં સંતોની ઠઠ્ઠા કે મુઘલમાં હિંસાચારનું દારુણ દર્શન પરંપરાના ઐહિકને ઉજાગર કરવાના અભિગમને છતો કરે છે.

આ જ સંદર્ભમાં સનાતન કાળની કલ્પનાનું આરોપણ પણ કળાના અભ્યાસને ઉપકારક નીવડે તેમ લાગતું નથી. કાલાતીત મૂલ્યોનું 'અતિ પ્રાચીન' કાળમાં થયેલું પ્રસ્થાપન અને તેનું 'સદાકાળ' પ્રચલન થયાની વિચારણા જેમ કેટલાકને આકર્ષે છે તેમ અન્યને તે 'ભારતીય મનોવૃત્તિ'ને 'અપરિવર્તનશીલ' કે 'અનૈતિહાસિક'ના

ચોકઠામાં ગોઠવવા પ્રેરે છે. પરંપરામાં ઊંડા પ્રવેશેલાં કે અમુક પરિબળો દ્વારા જળવાયેલાં કેટલાંક મૂલ્યો ચોક્કસ કારણોસર ઓછાં કે ધીમે બદલાયાં હોય અને તે કાલાતીત જણાય તે શક્ય છે. પ્રાગૈતિહાસિક લોથલનાં રમકડાં ને વર્તમાન સૌરાષ્ટ્રના ગ્રામ્ય પ્રદેશના ઘંટીઘોડામાં એવું સામ્ય જોઈ શકાય. પરંતુ પરિવર્તનની ગતિવિધિઓ એ 'સનાતન' કહેવાતાં મૂલ્યોને ય બદલાતા પરિપ્રેક્ષ્યમાં અવલોકવાની તક આપે છે ત્યારે એમાં 'મૂળ' અને 'હાલ'નાં સ્વરૂપોની ભેદરેખાઓ સાક્ષાત્ થાય છે. આમ સનાતન અને કાલદર્શીનું ધ્રુવીકરણ માત્ર આધારરૂપ ગણવાને બદલે બન્ને અભિગમોને પ્રભાવક-પૂરક પરિબળો તરીકે સ્વીકારીએ તો પરંપરાના હાર્દ સુધી પહોંચવાની તક મળે. આમે ય 'ઐતિહાસિક' અને 'સનાતન' મૂલ્યો હમેશા વિરોધાભાસી નથી હોતાં તે પરંપરા શીખવે છે અને વિરોધાભાસી હોય તો પણ એમનું સહઅસ્તિત્વ ઘર્ષણ જ પ્રગટાવે કે વિભાજન તરફ જ દોરી જાય એવું માનવામાં આગોતરા સંશયનો દોષ જોઈ શકાય.

એવો જ મુદ્દો વૈયક્તિક વિચાર કે વલણના અભાવનો છે. આનંદ કુમારસ્વામીથી માંડીને સેલેમ્બસ શિવરામ મૂર્તિ જેવા વિદ્વાનોને ભારતીય પરંપરામાં કળાકારના અનામી રહેવામાં વૈયક્તિક અહંના વિલોપનનો આદર્શ જણાયો છે. કળાસર્જના, વિશેષ તો ધર્માધારી દેવમૂર્તિઓમાં યોગ અને સાધનાના આદર્શોને સર્વોપરિ અને મૂળગામી ગણવાનું પણ એથી પ્રચલિત થયું છે. આજે આ પુનર્વિચારણા માગી લે છે. એ સાચું કે અનેક સ્થળેથી કળાકારોનાં નામ મળતાં નથી, પણ એમાં કળાપ્રવૃત્તિ વૈયક્તિક નહિ, પણ જૂથમાં હોવાનું કારણ હોઈ શકે. વિશાળ મંદિરો અને પ્રાસાદો બાંધવાનું અને એમાં ચિત્રશિલ્પના સંયોજનનું કાર્ય કળાજૂથો કે મંડળીઓ ઉપાડતી ત્યાં ઘણું કામ સામૂહિક ઢબે થતું એમાં શિલ્પસમુચ્ચયમાં આ મૂર્તિ આણે ઘડી કે ચિત્રવીથિમાં ફલાણી આકૃતિ તેણે દોરી એવું નોંધવાનું અસ્થાને હોય તે સ્વાભાવિક છે. છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોમાં થયેલાં સંશોધનોએ વૈયક્તિક અહંના અભાવના આદર્શની વિચારણાને અર્ધસત્ય જેવી ઠેરવી છે. આમે ય શિલ્પી કુણિકનું અને અજન્તાની પડોશમાં આવેલી ઘટોત્કચ ગુફાના આલેખમાં અન્ય કળાકારનાં નામ નોંધાયાનું વિદ્વાનોને અજાણ્યું નથી. ઘણું નષ્ટ થયું છે તેમાં અન્ય આલેખો પણ સમાયા હોઈ શકે. મધ્ય પ્રદેશના મધ્યકાલીન મંદિરોમાં સલાટોએ, કળામંડળીઓએ પોતાના જૂથનાં સ્પષ્ટ નિશાનો અને સલાટ-શિલ્પીઓનાં નામો કોતરેલાં છે તેવાં સેંકડો નામ રમાનાથ મિશ્રે વાંચ્યાં છે અને હોયસળ-ચાલુક્ય કાળના શિલ્પી-સ્થપતિઓનાં સાડાચારસો જેટલાં નામ(અને તેમના સાંસારિક જીવનની વિગતો) ડૉ.એસ. સેટ્ટર પ્રકાશમાં

લાવ્યા છે. મુઘલ-રાજસ્થાની-પહાડી પોથી ચિત્રકારોનાં સંખ્યાબંધ નામ પણ ઉપલબ્ધ છે તો એ પરંપરાને શું અનામી ગણવી ?

વિદ્વાનોએ કળાકારોનાં નામો અને અટક કે વ્યવસાયો પરથી તારવ્યું છે કે શિલ્પ-સલાટી-બાંધકામ અને ચિત્રપ્રવૃત્તિ જે કળાકારો- કારીગરોના હાથમાં હતી તેમાંના મોટા ભાગના શૂદ્ર વર્ણના અને સમાજના નીચલા વર્ગના હતા. એટલે કે મંદિરો બંધાયાં અને દેવમૂર્તિઓ ઘડાઈ તે હાથ ઉચ્ચ વર્ણના ભક્તોના કે પૂજારીઓના નહોતા અને શૂદ્ર ઘડવૈયાને તો પ્રાણપ્રતિષ્ઠા પછી એની દેવમૂર્તિનાં દર્શન પણ દુર્લભ હતાં. શૂદ્ર શિલ્પીને શિલ્પ ઘડવામાં યોગ અને સાધનાનો અભિગમ અભિપ્રેત હશે કે આશ્રયદાતા ઉચ્ચ વર્ણે એવી છૂટ આપી હશે તે પણ કૂટ પ્રશ્નો છે. એ ઉપરાંત કળાકાર જે ધર્મનાં શિલ્પ-ચિત્રો કરતો તે જ ધર્મ પાળતો હશે તેવી માન્યતાને પરંપરા હંમેશા સાચી ઠેરવતી નથી. જૈન પ્રજા જેમ પૂજા બ્રાહ્મણ પાસે કરાવે તેમ ચિત્ર-શિલ્પ-બાંધકામની સામગ્રી કે પ્રક્રિયામાં હિંસાનો અંશ-અણસાર હોઈ એ બધું જૈનેતર કારીગરો પાસે જ કરાવવાની પ્રથા હતી. એ પણ જાણીતું છે કે અકબર-જહાંગીરના દરબારમાં મુખ્યત્વે હિન્દુ ચિતારાઓ હતા અને ૧૭મી સદીના મેવાડનાં અભૂતપૂર્વ ભાગવતપુરાણ અને રામાયણનો સર્જક સાહિબદીન હતો.

આમ છતાં પારંપરિક દેવમૂર્તિઓ અને ધર્મચિત્રોમાં પ્રખર અને સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ ધર્માનુભૂતિનાં દર્શન થાય છે તે કેમ સિદ્ધ થયું હશે તેવો પ્રશ્ન સહેજે ઊઠે. આમાં આશ્રયદાતા અને આશ્રિતવર્ગ વચ્ચેના સંકુલ એવા સંવાદની ભૂમિકા છે. માત્ર લેણદેણને બદલે જે પવિત્ર છે તેવા દરેક તત્ત્વ પ્રત્યેની આસ્થા કળાકારને ગમે તે ધર્મની આકૃતિ ને એમાં રહેલા દૈવી સત્ત્વને પ્રગટ કરવા કે નિખારવા દોરી જતી એમ કહીએ તો કશું ખોટું નથી. જો કે એમાં કળાકારની સર્જકચેતનાનું બળ પણ એટલું જ પ્રભાવક રહેતું હશે. કહે છે કે દેવ-કલ્પના અને મૂર્તિવિધાનની વ્યાખ્યા ઉચ્ચ વર્ગે કરી અને નીચલા કારીગર વર્ગે એને દેહ આપ્યો. પરંતુ દેવને દર્શનીય રૂપ આપતો, ઘડતો હાથ તે વ્યાખ્યાના સૂક્ષ્મ સંકેતોથી અજ્ઞાત હતો તેવું કહી શકાય નહિ, કારણ કે જે ઘડાઈ અને સ્વીકારાઈ તે મૂર્તિમાં આરોપિત અધ્યાત્મદર્શન માત્ર ઉચ્ચ વર્ગના ભક્તની જાગીર હોઈ ન શકે. ઊલટાનું, મૂર્તિવિધાનની શાબ્દિક કલ્પનાનું પ્રગટ પ્રતિમારૂપ સંપૂર્ણ રીતે કળાકારનાં હાથ-આંખ-ચિત્તના આધારે રચાતું હોઈ એ અધ્યાત્મનું રૂપાંતર નવા અર્થઘટન કે વિચલનમાંય પરિણમવાનું અસંભવિત નથી. ચૈતન્યથી પરિપ્લાવિત આપણી શિલ્પ-સર્જનામાં જે ઋતનો આવિષ્કાર છે તેનાં પરિમાણો બહુલક્ષી છે તે ઉલ્લેખવાની જરૂર ખરી ? કદાચ

જનપદના પ્રજાપતિ કારીગરે ભીની માટીના પિંડમાં પ્રાણ પૂરવાની પરંપરા ખીલવી હતી તે માટીની જગ્યાએ પથ્થર વપરાયો ત્યારે પ્રક્રિયા બદલાઈ છતાં કામ લાગી. આને લીધે પથ્થરને ચર્મસપાટીથીય વધારે ચેતાન્વિત કરવાનો અકળ નૂસખો પણ તેણે નિપજાવ્યો અને અપૂર્વ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી. ચેતનાનો એ ખુલ્લો રાખેલો અવકાશ દર્શક કે ભક્તને આકૃતિમાં અનેક ભાવો આરોપિત કરવા સક્ષમ હતો.

ભારતીય પરંપરામાં વાસ્તવદર્શિતા અથવા આબેહૂબ-દર્શનના અભિગમને અવકાશ નથી એવું પણ મનાય છે, જેથી એના સ્વરૂપ અને પ્રયોજનને 'આદર્શવાદી', પ્રતીકલક્ષી કે સુશોભનીય (ડિકોરેટીવ) વલણ ધરાવતા ગણવામાં આવે છે. એ વાત સાચી કે પરંપરાએ યુરોપના ગ્રીક-રોમન કે પુનરુત્થાન કાળની વાસ્તવદર્શિતા અને આબેહૂબતાને આરાધ્ય ગણ્યાં નથી (ગંધાર અને મુઘલ કાળે એ અભિગમોનો પરિચય થયા પછી ય પરંપરાએ એમને સમગ્ર રૂપે સ્વીકાર્યાં નથી). અહીં મનુષ્યાકૃતિ મુખ્યત્વે યુવારૂપે જ રજૂ થઈ છે તેથી ઘડપણ, બાલ્યાવસ્થા, શારીરિક ખોડખાંપણ; દરિદ્રતા, દ્વેષ, દુઃખ, વિશેષતઃ કરુણ અને બીભત્સ જેવા ભાવો એમાં ભાગ્યે જ નિરૂપાયા છે. વ્યક્તિવિશેષની હૂબહૂ છબિ સોળમી સદી પછી ચિતરાઈ; ભૂમિદૃશ્યો, સ્થળવિશેષો, પદાર્થચિત્રો જેવા પ્રકારો પ્રત્યેની ઉદાસીનતા કે તેમનો અભાવ પણ જાણીતાં લક્ષણો કહી શકાય. આપણી પાસે અશોક કે ચંદ્રગુપ્ત, વાલ્મીકિ કે વ્યાસ, મીરાં, તુલસી, ભરત કે વાત્સ્યાયનની છબિઓ નથી, એમનાં રહેણાંક કે પ્રદેશવિશેષની ચોકસાઈવાળી આલેખના નથી. છતાં આબેહૂબ ન હોય તે વાસ્તવવિરોધી છે એવું માનવું વાસ્તવની વ્યાખ્યાની પુનર્વિચારણા કરવા દોરે છે, કયો કળાકાર જીવનદર્શનથી વિમુખ થઈને ચિત્ર કરતો હશે એવા પ્રાણ પ્રશ્નનો સીધો જવાબ કેમ અપાય? જીવનદર્શનને પામવાની, વ્યક્ત કરવાની રીતો ચાક્ષુપ ન હોય પરંતુ એ સાથોસાથ 'અવાસ્તવિક' પણ ન હોય એવું બને. પરંપરામાં કડવા કે અપ્રિય અંશો રુચિકર કે શૃંગારમય સ્વરૂપોની સરખામણીએ કાં તો ઓછા દેખાયાં છે કાં તો લખાયેલ ઈતિહાસમાં (સહેતુક) ઓછાં રજૂ થયાં છે. નવાં સંશોધનોએ કારમી હિંસાનાં ચિત્રો આગળ ધર્યાં છે તેમાં મુઘલ હમ્ઝાનામાનાં યુદ્ધદૃશ્યો કે બિકાનેરના ચિતારા ગંગારામનું ક્રુદ્ધ પતિ દ્વારા બેવફા પત્નીની નિર્મમ હત્યાનું ચિત્ર લઈ શકાય. બસાવનના દુર્બળ અશ્વનું કે મોતને આરે બેઠેલા દરબારી ઈનાયતખાનનું ચિત્ર વાસ્તવદર્શિતાને ઉચ્ચ આદર્શ તરીકે આરાધે છે. અજન્તાની ચિત્રણાનો સર્વ વ્યાપાર જીવાતા જીવનને મૂર્ત કરવા પ્રયોજાયો છે. આમ છતાં આબેહૂબની દૃષ્ટિએ ભારતીય ચિત્રકળામાં દૂરનજીકની આકૃતિના પરિપ્રેક્ષ્યવાદી પ્રમાણભેદનો મહિમા નથી, મુખાભિનયના નાટકીય

વિન્યાસો નથી, રંગની માંડણી દેખાતા સ્વરૂપને અનુરૂપ નથી, ઘનતા અને ઊંડાણનું , પ્રકાશ-પડછાયાનું આલેખન નથી. આમાંનું ઘણું વિશ્વના અનેક દેશોની, વિશેષતઃ ચીન-જાપાનની, ઇરાનની, મિસરની, આફ્રિકા, દક્ષિણ અમેરિકાના ઉપખંડોની- અરે યુરોપના મધ્યકાળની કળા માટે પણ કહી શકાય.

આબેહૂબનો અભિગમ આપણી અને આ પરંપરાઓમાં કેમ પ્રવર્ત્યો નહિ, તે વૈકલ્પિક દર્શનને વ્યાખ્યાપિત કરવાથી સ્પષ્ટ થઈ શકે. સર્વ પ્રથમ તો આબેહૂબની વ્યાખ્યા જરૂરી છે. ગ્રીક-રોમન કાળમાં માનવકેન્દ્રી સર્જનાનો મહિમા થયો તેના અનુસંધાને દેખાતી દુનિયાનાં પ્રમાણ-પરિમાણો આરાધ્ય થયાં. પુનરુત્થાન કાળમાં તૈલચિત્રનું માધ્યમ શોધાયું તેથી આકૃતિને સરળતાપૂર્વક, ભ્રમણાત્મક ઘન સ્વરૂપે દેખાય તેવી દર્શાર્વવાની સવલત થઈ. સવિશેષ તો જોહ્‌ન બર્જર કહે છે તેમ વિશ્વને સ્થૂળ સામગ્રી તરીકે ચિતરવાનું પુનરુત્થાન કાળે ફાલ્યું તેનાં કારણોમાં પંદરમી સદીથી વસાહતી વ્યાપારને કારણે યુરોપમાં જે સંપત્તિ ઠલવાવા લાગી ને સમૃદ્ધિ ફેલાઈ તેનાથી વ્યાપેલ ભૌતિકવાદનાં વલણો જવાબદાર હતાં. સંપત્તિના લોભે વિશ્વને ખરીદી શકાય તેવી જણસમાં પરિવર્તિત કરી શકાય તેવું ઓઠું આપ્યુંઃ આ સંપત્તિમાં જમીનજાયદાદ, દેશવિદેશનું રાચરચીલું અને ખાદ્ય-પેય પદાર્થો તો ખરાં જ, નોકરચાકરો ને ભોગવવાની સ્ત્રીઓ-કાલ્પનિક કે વાસ્તવિક-એમાં ગણાયાં. આ બધું સ્થૂળ સ્વરૂપે સાક્ષાત્ કરી આપે તે ચિત્ર પણ ભોગવવાનું અને અંતે ખરીદીવેચાણનું સાધન બન્યું. એ કાળમાં થયેલાં અનેક ચિત્રોમાં ખરીદવાના પદાર્થોની સૂચિ હોય તેવી ભોગસંપત્તિ આલેખવાનું વલણ વધ્યું કારણ કે નવો ધનિક આ બધું ચિત્ર વાટે પોતાના દીવાનખંડમાં કે શયનખંડમાં ફરીફરી ભોગવવા અથવા બીજાને દેખાડવા ઉત્સુક હતો. દીવાલે ટીંગાડવાના ચિત્ર અને નક્કર સ્થૂળતા લાવી બતાવતા તૈલમાધ્યમે તે સાધ્ય કરી બતાવ્યું. ગેઈન્સબરોનું ચિત્ર 'રોબર્ટ એન્ડ્રુઝ અને પત્ની' પ્રકૃતિલીલા માણવાના ઓઠા હેઠળ શ્રીમંત યુગલની જાયદાદ દેખાડવા રચાયું હતું એવી સબળ દલીલ બર્જરે કરી છે. એ ઉપરાંત ચિતરાયેલું વિશ્વ હવે એક ક્ષણે-સ્થળે સ્થિર થયેલી દૃષ્ટિએ થીજીને અને સોનેરી ઢોળવાળા ખોખા-પડીકામા મઢીને પદાર્થરૂપે દર્શક સમક્ષ આવ્યું તે નવા સંગ્રાહકની રુચિને અનુરૂપ હતું. જે કળાકારોએ ઉત્તમ ચિત્રો આબેહૂબને આધારે કર્યાં તેમને આવા પડકારો ઝીલવાના હતા અને મર્યાદાઓની ઉપરવટ જવાનું ભગીરથ કાર્ય કરવાનું હતું.

યુરોપની આબોહવામાં આકરી ટાઢના પ્રતાપે વિશ્વ, ઘર અને બહારની દુનિયામાં વહેંચાઈ જાય છે, ઉનાળે પણ ઘરનાં બધાં બારીબારણાં ખુલ્લાં હોય તેવું

ત્યાં બને નહિ. આથી દેખાતી દુનિયાને કાં તો બારી કે બારણાની બહાર જોવાનો ઉપક્રમ રહે કે બહાર જઈ ભૂમિદૃશ્યને માણવાનો કે ઘરની અંદરના પદાર્થોને ગોઠવીને અવલોકવાનો. અંદરના અવકાશમાં બારીમાંથી આવતા પ્રકાશના આધારે કે દીવાના ઉપકરણે વિશ્વને છાયા પ્રકાશમાં જ અવલોકવાની ઊંડી ગ્રંથિ બંધાઈ. ખરેખર વાસ્તવિક ચહેરો કે પદાર્થ છાયાપ્રકાશથી અંકિત હોતો નથી, તેથી યુરોપીય પ્રજાનાં છાયાપ્રકાશવાળા ચહેરાનાં ચિત્રોથી ટેવાયેલી ચીની પ્રજાએ યુરોપીય પ્રજા ચીનમાં ઊતરી ત્યારે એમના ચહેરા એક બાજુ ઊજળા અને બીજી બાજુ ઘેરા નહીં હોવાથી આશ્ચર્ય અનુભવ્યું હતું. પુનરુત્થાન કાળની ચિત્રણાનો પ્રભાવ વધ્યો તે પહેલાં ઈંગ્લેંડની રાણી ઈલિઝાબેથે 'મધ્યયુગીન' લઘુચિત્રોનાં ઉસ્તાદ કળાકાર નિકોલસ હિલિયર્ડને વ્યક્તિચિત્ર માટે બેઠક આપી હતી તે મહેલની બહારના હવા ઉજાસવાળા અવકાશમાં - જેથી ચહેરો પડછાયાથી નિષ્કલંક એવા મૂળ સ્વરૂપે આલેખાય. છાયાપ્રકાશનાં પ્રભાવે ચિત્રમાં સ્વરૂપની વિભાવના પણ આગળપાછળ થતા અવકાશ રૂપે વ્યાખ્યાયિત થઈ, અને અવકાશ બારીબારણાં જેવા ચોરસ-લંબચોરસની સીમારેખાઓની અંદર આયોજિત થતો ઓળખાયો. સ્વરૂપ પણ આમ ફ્રેમની પૂર્વનિયત સીમારેખાઓ દ્વારા વ્યાખ્યાયિત થયું તેથી એનાં ઘટકોની, ડાબા જમણા વિભાગોની, એનાં સ્થૂળ અને સૂક્ષ્મ કેન્દ્રની પૃથક્કરણીય અને રસકીય ચર્ચા ચોરસ-લંબચોરસ માળખાનાં પરીઘમાં રહીને થઈ.

ઉષ્ણ આબોહવાવાળા પ્રદેશોમાં અંદરબહારના અવકાશમાં અવરજવર સ્વાભાવિક હોઈ બે વિરોધાભાસી એવા ઘરની અંદરના અને બહારના વિશ્વની કલ્પના ત્યાં સુસંગત નહોતી. પ્રકાશ લાંબા ગાળાનો અને સતત હોવાને કારણે દુનિયાને પ્રકાશમાં નીરખવાનું સામાન્ય હોઈ પડછાયાની ક્ષણિકતાના વાસ્તવને મૂળગામી ગણવાની વિભાવનાને ય અવકાશ નહોતો. પૂર્વીય અને વિશેષતઃ ભારતીય ચિત્રણામાં વિશ્વને દૃષ્ટ કે પ્રગટ કરવાનું ધ્યેય સર્વોપરિ હોઈ, આકૃતિને છુપાવે કે વિગલિત કરી નાંખે તેવા પડછાયા જેવા ઉપકરણનો આધાર ઓછો લેવાયો છે. પડછાયા સાથે સંકળાતો કાળો રંગ ભાગ્યે જ- રાત્રિના આલેખનમાં ય - વપરાય છે. રાત્રિદૃશ્યોમાં પણ બધું દૃષ્ટિમાન રહે છે.

એ ઉપરાંત ચિત્રનું વિશ્વ સ્થૂળ-અમૂર્ત વચ્ચેની સંદિગ્ધતામાં સમાતું હોઈ દુનિયાને પદાર્થ તરીકે પામવાની કે આલેખવાની વૃત્તિને આધાર મળ્યો નથી. વિશ્વને માયા કે લીલા સ્વરૂપે જોવાની વિભાવના પણ એમાં કારણભૂત હોય એવું કેટલાકનું માનવું છે. ગંધાર યુગ કે મુઘલ કાળે સ્થૂળ વાસ્તવના પ્રયોગો થયા તે પણ કાળે કરીને

સ્થૂળતાના વિલોપનમાં પરિણમ્યા અથવા સ્થૂળ-અમૂર્તની જુગલબંધીમાં પરિમિત રહ્યા. સૌથી વિશેષ તો સ્વરૂપની માંડણી અને બાંધણીની પ્રક્રિયા અહીં જુદું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. ભીતચિત્રોમાં ને વીંટાઓમાં પૂર્વનિયત સીમારેખાઓ કે ચોકઠા(ફ્રેમ)ની વિભાવના ન હોઈ ચિત્રની માંડણી કોઈ પણ આકૃતિની આસપાસ ચોમેર પ્રસરતા આકૃતિવિશ્વને રચવામાં થઈ. એટલે કે સ્વરૂપનો વિકાસ નિયત કેન્દ્રના આધારે નહીં, પણ કોઈ એક બિંદુના અંદરથી બહાર થતા પ્રસ્તારમાં પમાયો, જેથી ચિત્રાકૃતિ અંદરથી બહાર વિકસતી રહે અને ચિત્ર સીમારેખાઓ વગર સતત ચોદિશ પ્રસ્તરતું રહે. મેવાડની પોથીમાં ચિત્રના લંબચોરસ ઘાટથી 'ભીંસાતી' આકૃતિઓ જાણે કે હાંશિયામાં ધસી આવે છે. હમ્ઝાનામાની ચિત્રશૃંખલામાં આકૃતિઓ દરેક ખૂણેથી પ્રવેશતી કે નીકળતી આગળના અને પછીના ચિત્રના અવકાશને ચીંધે છે. મનુષ્યશરીરનો દાખલો લઈએ તો એની સીમારેખાઓમાં શીર્ષ-પાદ કે ડાબાજમણા પડખાના સંતુલનમાં સ્વરૂપ જોવાને બદલે અહીં ચર્માણુઓનાં અંતરંગી સંકલનમાં સ્વરૂપની વિભાવના બંધાય છે તેથી વિગતનું આલેખન અને એની ગતિમાનતાનું મહત્ત્વ વધે છે. એ ગતિમાનતાની પ્રક્રિયામાં સ્વરૂપનો પિંડ બંધાય છે.

· આબેહૂબ ચિત્રમાં ઊંડાણ-દૂરતા દેખાડે છે તેવો અભિગમ અહીં અભિપ્રેત નથી. આને કારણે કેટલાકને ભારતીય ચિત્રો પહોળાઈલંબાઈને આંબી શકે એવાં 'દ્વિપરિમાણી' લાગે છે, પણ ત્રીજું પરિમાણ નથી એવું નથી. કોરાતી કે દોરાતી આકૃતિની વિભાવનામાં સ્પર્શજન્યતાની અનુભૂતિને તીવ્ર રૂપે બહેલાવાતી હોઈ આકારો જાણે કે ચિત્રની બહાર નીકળી નવું પરિમાણ ઉમેરે છે. અવકાશ સપાટીની ઉપર ઉપસતો હોઈ પરિપ્રેક્ષ્ય અહીં દૂરતાને પ્રમાણવા નહિ પરંતુ એથી ઊલટું, લક્ષી ગતિ કરતો જણાય છે. અજંતાનાં ભીંતચિત્રો જોતાં આપણે આકૃતિઓથી નું અનુભવીએ તે એને કારણે જ. મુઘલ અને પહાડી ચિત્રોમાં દૂરતાનાં ણો સમાવાયાં ત્યારે ય અવકાશ નીચેથી ઉપર ધીમેધીમે ઊઘડતો એટલે કે આગળ ઉપસતો દર્શાવાયો છે. આમાં દર્શક દુનિયાને દૃષ્ટિ, એક ક્ષણે-સ્થળે સ્થિર કરીને જોવાપામવાની નથી, પણ આકારો સાથે ગતિ કરીને પામવાની છે. ભીંતચિત્ર પૂરું જોતાં ચાલવું પડે, તેમ મુઘલ કે રાજસ્થાની ચિત્ર જોતાં ય ચિત્રના કોઈ પાત્ર જોડે ગતિ કરવી પડે. સૃષ્ટિને અવલોકવા- આલેખવાની પ્રક્રિયામાં કળાકાર ગતિમાનતા નિર્દેશે છે તે નિરીક્ષણના 'વાસ્તવિક' નિયમને અનુરૂપ છે. એક જ બિન્દુએથી જોયેલો કોઈ પણ પદાર્થ કે આકૃતિ આંખને કે ચિત્રને સમગ્રતયા ગ્રાહ્ય થાય નહિ. સામેથી દેખાતા ડુંગરમાં એના પૃષ્ઠ ભાગની કલ્પના ડુંગરને અનેક

બિન્દુએથી અવલોક્યાને કારણે જ થઈ શકે છે. ભારતીય કળાકાર આકૃતિને વારંવાર રેખાન્વિત કરી તેની ધારને એવી સ્પંદિત કરે છે કે દર્શક ચિત્રમાં અર્ધ રૂપે દેખાતી આકૃતિને પૂરી કરવા પ્રવૃત્ત થાય. એ ઉપરાંત સૃષ્ટિને, ગતિ કરતો અવલોકતો હોય તેમ એ એક જ ચિત્રની આકૃતિઓને અનેક બિન્દુએથી આલેખે છે. એમાં મનુષ્યાકૃતિઓ સન્મુખ દેહે, ઈમારતો જુદાજુદા ખૂણેથી, વૃક્ષો જાણે કે ઘટામાં રહીને, કુંડ કે પરસાળના આકારો છેક ઉપરથી એમ ફરતી દૃષ્ટિ સૃષ્ટિને ક્યાંક સામે હાથે અડીને, ક્યાંક અંદરબહાર વિહરીને, મુખ્યત્વે મનુષ્યઆંખે તો કોઈક વાર વિહંગ જેવી દૃષ્ટિએ નિરૂપે છે. ચિત્રની સમગ્રતાને પામવા ભાવકે અવકાશમાં એવી ગતિનો ઉદ્યમ કરવો રહ્યો.

અંદરથી બહાર પ્રસ્ફુટિત થતા સ્વરૂપાકારની વિભાવનાનાં મૂળ ઊંડાં છે અને તે શિલ્પસ્થાપત્ય વગેરે પ્રકારોમાં પણ જોઈ શકાય. ખજૂરાહો કે એવા મંદિરની રચનામાં ઈષ્ટ મૂર્તિ ફરતું ગર્ભગૃહ, એની ફરતી દીવાલો પર ગતિમાન શિલ્પાકારોમાં દેવદેવીલીલા, મનુષ્યલીલા અને શિખર પર લઘુ શિખરોનો મધપૂડા જેવો પુંજ તે બધું વ્યાપના સિદ્ધાન્તે જ પ્રગટતું જતું હોય તેમ ફૂલતું-ફાલતું રહે છે. શિલ્પ પણ લગોલગ, એકબીજામાંથી પ્રસ્ફુટિત થતાં અને સ્થાપત્યના માળખામાં ઉમેરણ-પૂરણી થયા કરે તેવી એમાં સદા ગુંજાઈશ રહી. અહીં સ્થાપત્યની કલ્પના (જંઘા-શીર્ષ એવાં ઘટકોનાં નામો હોવા છતાં) જાણે કે ઊગવાના આકારની, વનસ્પતિની જેમ ફેલાવાની છે. વટવૃક્ષનું રૂપક એને બંધ બેસે છે. વચ્ચેથી ફેલાતું વૃક્ષ ડાળીઓ ભોંયમાં નાખી નવાં નવાં થડ રચે ત્યારે અંદરથી બહાર થતી સ્વરૂપની ગતિ કોઈ પણ પૂર્વનિયત સીમારેખા આંકવા દે નહિ. પ્રતિમા-સર્જનમાં સ્ટેલા ક્રેમરિશે ચીંધેલ પ્રાણતત્ત્વનું પ્રસ્ફુટન એવી જ, સ્વરૂપની અંદરથી બહાર થતી ગતિનો નિર્દેશ કરે છે. દેહની કલ્પના અંદરથી સંચાલિત પ્રાણના આધારે થઈ હોવાના ભરપુર સંકેત અને પુરાવા ભારતીય શિલ્પ પૂરાં પાડે છે. શિલ્પદેહ સપાટી પર ઉત્કટ સ્પર્શજન્ય રૂપે ઉપસી આવે તેમાં પેલી ભાવકલક્ષી ગતિ જ જોઈ શકાય. માટીમાં તો પિંડ પર પિંડ લગાવી સ્વરૂપ ઘડવાનું હોઈ તે સંભવે, પણ પથ્થરમાં કોરાય ત્યારે પણ એ જળવાય તે એક અજાયબ ઘટના છે. જાણે કે સ્વયંભૂ આકૃતિ અંદર પ્રાણાન્વિત હતી જ, શિલ્પીએ તો પથ્થર કોરી એનાં આવરણ માત્ર ઉતાર્યાં!

આવી પ્રક્રિયામાં વિગતનું પ્રમાણ વધે, ઉમેરણ અને વિકેન્દ્રીયતા સિદ્ધાંત રૂપે પ્રગટ થાય, સીમારેખાઓ નહિ હોવાથી ભાવકને પ્રવેશવા અવકાશ ચોમેરથી ખુલ્લો રહે, આકૃતિ ભાવક ભણી ગતિ કરે તેમ ભાવક પાસેથી એવી જ ગતિની અપેક્ષા

રહે. અહીં શિલ્પમાં મનુષ્ય મુખે નાટકીય ભાવની માંડણી નથી અથવા સૂક્ષ્મ હોય છે તે અને ઘણાં ચિત્રોમાં ચહેરો સામો નહિ આડો(પ્રોફાઈલ)હોય છે તેની વિચારણા પણ જરૂરી છે. આબેહૂબ ચહેરામાં આકૃતિ ભાવક માટે ઝાઝી જગા રહેવા દેતી નથી; ત્યાં કળાકાર ચહેરાને ભરાય તેટલા ભાવે ભરી દે,છે. ઉપરાંત એ જાણે ભાવકના ખભે બેસી એ ચહેરો એણે કયા ખૂણેથી, કઈ ક્ષણે ઝડપ્યો તે ચીંધ્યા કરે છે. પણ આછા મુખાભિનયવાળા ભારતીય આકૃતિવિધાનમાં ભાવકને શિલ્પ કે ચિત્રની મુખમુદ્રામાં અંગત ભાવનું આરોપણ કરવાનો અવકાશ રહે છે. આડા ચહેરે પાછળનો ચહેરો કલ્પી પૂરો કરવાની તક છે. છાઉ નૃત્યમાં મહોરું પહેરેલ કળાકાર સ્થિર મુદ્રામાં આંકેલ ચહેરામાં દેહાભિનય દ્વારા અવનવી ભાવમુદ્રાઓ ઉપસાવવાના નિર્દેશ કરે છે તેને ભાવકની નજરનો સાથ સંપૂર્ણ કરે છે. એ બંનેનું જે બિન્દુએ મિલન થાય તેમ ચિત્રમાં ભાવક પ્રવૃત્ત થઈ એના માટે ખુલ્લા રાખેલા ચિત્રના અવકાશમાં ભાવારોપણ કરે ત્યારે રસાનુભૂતિ સંભવે.

પહાડી કલમના શાંગ્રી રામાયણમાં ઘડીમાં દેખાતા અને અલોપ થઈ જતા સુવર્ણ મૃગનો પીછો કરતા રામનું ચિત્ર છે તેમાં રંગાવકાશની અપૂર્વ આયોજના મારીચે રચેલી માયાને દૃષ્ટોદૃષ્ટ કરાવે છે. અહીં સુવર્ણમૃગ એવા સોનેરી વરખે ઢાળ્યું છે કે એનો રંગ પ્રચ્છદના રાઈ જેવા પીળામાં એકાકાર થઈ જાય. હાથમાં પકડેલ ચિત્રમાં સોનેરી વરખ ચળકે નહિ ત્યારે મૃગ પ્રચ્છદના પીળામાં ભળી જાણે કે અલોપ થઈ જાય અને ચળકે ત્યારે ઝળકી ઊઠે, તે વખતે ભાવકને ચિત્રના રામને થતી સુવર્ણ મૃગની અલપઝલપ માયા સાક્ષાત થાય અને ચમત્કૃતિ થાય. અકબરનામામાં ફત્તેહપુર સિક્રીનું બાંધકામ નીરખતા અકબરનું ચિત્ર છે તેમાં કામ કરતા મજૂરો, સલાટો, ઈજનેરો બધાનાં દેહપ્રમાણ છેક નીચેની આકૃતિથી માંડીને ઉપર ઊભેલા અકબર સુધીના લગભગ સરખાં લાગે છે. ભાવક અહીં નીચેથી શરૂ કરી ચિત્ર 'વાંચતો' હોય તેમ દરેક આકૃતિની સમ્મુખ થતો ગતિ કરે તો દરેક આકૃતિનું પ્રમાણ સરખું ન હોવાનું 'વિચિત્ર' ન લાગે. જહાંગીર કાળના 'પાગલ ફકીર શેખ ફૂલ'ના ચિત્રમાં પરસાળમાં ખાડો ખોદી રહેલા મસ્ત ફકીરને નીરખતો માનવસમુદાય રહસ્યના કૌતુકવર્તુળ રચે કે અબુલ હસનના 'ચિનાર વૃક્ષ'ના ચિત્રમાં વૃક્ષનો અવકાશ એના પર ફરતી ખિસકોલીઓ ખોલી બતાવે તેમાં ભાવકને એવા અવકાશના રસાનુભવમાં ઉદ્યત કરવાનો ઉપક્રમ છે. પરંપરાએ જે ભાવક માટે ચિત્રો રચ્યાં તે આવા સંકેતોથી પરિચિત હશે, આપણી પાસે ન હોય તો એ મેળવવા-કેળવવા રહે.

પરંપરાએ મુખાભિનયમાં ગર્ભિત રાખ્યું તે દેહમુદ્રાઓમાં બહેલાવ્યું એમ કહીએ

તો કશું ખોટું નથી. અહીં બધું ગતિ રૂપે ઉદ્‌ભવ્યું. એક તો ગતિ દેહની, તે અવલોકન દ્વારા, નૃત્યનાટ્ય, કઠપુતળી જેવા ખેલમાંથી આવી અને બીજી કળાકારના હાથની, પીંછીના લસરકામાંથી. આમાં દેહનાં અંગોપાંગો, મુખ-હસ્ત-પાદની ઉચ્ચાવચતા પણ બાજુએ મુકાઈ અને દેહાકારથી કેવું અને કેટલું કહેવાય તેનાં અભૂતપૂર્વ એવાં પરિમાણો પ્રગટ્યાં. દેહવિન્યાસનાં પરિમાણો વિકસ્યાં તેમાં કેટલુંક ચોક્કસ મુદ્રાઓ રૂપે વ્યાખ્યાયિત થયું. નૃત્યમાં સાંકેતિક ભાષા રચાઈ તેમ ચિત્રમાં અંગાકારોનાં ઉપમારૂપકો મીનાક્ષ, સિંહકટિ એમ રચાયાં પણ નિર્દેશો સૂક્ષ્મ રૂપે સંકેતાયા ત્યાં યષ્ટિનાં ગઠન અને અંકનમાં પ્રાદેશિક ઉપરાંત વ્યાવસાયિક અને અંગત વિલક્ષણતાઓ ધ્વનિત થઈ ઉપસી. લોકાચારમાં અંગાભિનયમાં કેટલુંક હસ્તે, કેટલુંક પગેથી, કશુંક કેડ કે ખભાથી વ્યક્ત થાય; જેમ ભાર ખભે ઉપાડનાર, માથે લઈ જનાર કે હાથે ખેંચનારના વિન્યાસો જુદા પડે તે બધું ક્યાંક દેખાયું તેવું, ક્યાંક અતિશયોક્તિપૂર્વક, ક્યાંક ઋજુ સંવેદનભાવે કે ક્યાંક દાઢમાં દોર્યું હોય એમ વ્યક્ત થયું, જોનારને એ પરખાયું હશે અને બાકી રહ્યું તે એણે ઉમેરી લીધું હશે. દેહાકારોની વિવિધાએ જે રૂપો પ્રગટાવ્યાં તેની લીલા ન્યારી છે. શિલ્પમાં તન્વાંગી પલ્લવ યુગની પાર્વતી ઈલોરામાં ગજગામિની શું રૂપ લેતી થઈ કે ચિત્રમાં તાંજોરના ગોળમટોળ હૃષ્ટપુષ્ટ કૃષ્ણ કાંગડામાં પાતળિયા પરમાર થયા તેમાં પ્રદેશે પ્રદેશના દેહલાલિત્યના વિભિન્ન આદર્શોની બલિહારી બહેલાવાઈ. ઈસ્સરદા ભાગવત પોથીનાં પાત્રો પગ સીધા ટટ્ટાર રાખી ઉપલા અંગે જ વરતતા હોય તેમાં પંડવાની જેવા મધ્યભારતમાં પ્રચલિત એકપાત્રી નાટ્યનો પ્રભાવ પ્રગટે કે મીઠારામ ભાગવતમાં બધી આકૃતિઓ અંગો ઉલાળી દોડધામ કરતી હોય તેમાં જોમજુસ્સે થનગનતી કોઈ કોમના અણસાર આવે. ઘણી વાર રૂપકરચના મનુષ્યદેહ અને પ્રકૃતિ રૂપોના વિન્યાસો અદલબદલ કરે. જયપુર અને જહાંગીરી કલમમાં પાત્રોની જેમ વૃક્ષોય જાણે અદબ વાળી કુર્નિશ બજાવતાં હોય તેવાં સૌજન્યશીલ લાગે. દેવગઢ કલમમાં ભારેખમ દેહપુંજની બેઠી દડી રાજવીની જ નહિ, પટરાણીઓ, પનિહારીઓ શું; ગાયભેંસ; અરે છોડઝાડની પણ ખરી. બશોલીમાં ગામતરેથી પાછો ફરતો અસ્તવ્યસ્ત બાઘો નાયક, તેની પડછે આડુંઅવળું ગુંચવાયેલું ઝાડ અને આશ્ચર્યમાં ગરક નાયિકા જેવી ઊભી, સડક થયેલી વેલ--દેહાભિનયના આ ખેલ મુખાભિનયની ખોટને વિસારી આપે તેવા સબળ, સક્ષમ અને અદ્‌ભુતની અડોઅડ આવે એવા.

દેહાકારની ગતિશીલતા જેવી જ રંગાયોજનની લીલા. જ્યાં અનેક ચિત્રોના પ્રમુખ પાત્રનો દેહવર્ણ ઘનશ્યામ હોય-જે નીલની ઝાંયે આકારાય-કે જ્યાં વસંતમાં

વિશ્વને પુષ્પરંગે પામવાની કાવ્યપરંપરા હોય ત્યાં રંગને પદાર્થ કે વ્યક્તિના ચર્મરૂપે આલેખવાનો ઉપક્રમ ઓછો હોવાનું સંભવે. સામાન્યતયા જો કે મનુષ્યાકૃતિઓ, પશુપક્ષી અને વનસ્પતિની દેખાય તેવા રંગમાં માંડણી થઈ છે પણ પરિવેશ અવનવા અને ઝળહળતા રંગે રંગાયો હોઈ પરિચિત રંગની આકૃતિઓ પણ એની ઝાંયથી પરિવર્તિત રંગછાયા પામી છે. મેવાડી નીલદેહી કૃષ્ણ સોનેરી પીત પ્રચ્છદમાં અગ્ન્યાસુરને આચમે ત્યારે નીલ એવો ઘેરાઈને ઘટ્ટ થાય કે તડકે તાકી રહેતા જેમ પીળાનો પ્રતિસ્પર્ધી ભૂરો ટમટમી રહે તેમ એ વારંવાર ધ્વનિત થયા કરે. મીઠારામ ભાગવતના ભૂખરા જળમાં એ નીલ દેહ ભળી જાય ત્યારે ગોપીઓએ ક્ષણવાર ખોઈ દીધેલા કૃષ્ણની ભ્રમણા ભાવકને પણ થાય. સોનેરી પીળાનો પ્રચ્છદ બશોલી નાયિકાના ગૌરવર્ણને આછેતરી ભૂરી ઝાંયથી શૃંગારિત કરે તો કૈકેયીમંથરાના સંવાદની પાર્શ્વભૂમાં એ જ રંગ જુદા ભાવ પ્રગટાવે. આ રંગલીલામાં કોઈ પૂર્વનિયત વાનગીઓ નથી; આથી મેવાડમાં ઝળહળતા, બળબળતા પીળે તો માળવા કલમમાં કૃષ્ણ અગ્નિશમન શીત લાગે તેવા હરિત પ્રચ્છદમાં કરે. રંગના સંકુલ અર્થોમાં એક વત્તા એકના બે જેવો તાળો નથી કે નથી સાવ સ્વૈરવિહાર, પણ એનાં કેટલાંક ચોક્કસ એવાં પ્રયોજનો છે. એક તો તેમાં રસ-ભાવને પ્રગટાવતી ચમત્કૃતિનો આદર્શ છે અને બીજે રંગાયોજનમાં ગંધ, સ્વાદ, સ્પર્શના ધ્વનિ નિપજાવવાની અપેક્ષા છે. દરેક રંગની ઝાંય કોઈ ફળ કે ફૂલ, કિંમતી પથ્થર કે ધાતુ, ખાદ્યાન્નની સોડમ કે જિહ્વાસ્પર્શ જેવા અન્ય ઈન્દ્રિયોના સંકેતો નિર્દેશે છે. જો કે આ સંકેતોને સ્થૂળ અર્થમાં માત્ર તુલના સ્વરૂપે નહિ ઘટાવવાની ય ચેતવણી છે જ. ચંબા કલમના સુદામાચરિતની શૃંખલામાં પ્રચ્છદ હિંગળા કે ચણોઠી જેવો લાલ હોય તો તાળો મેળવતા અનર્થ થવાનો સંભવ છે. સંગીતમાં ક્યાંક નકરા સૂરને આસ્વાદીએ તેમ રંગને ય રસરૂપે માણવાનું જ ઈષ્ટ ગણાય.

ચિત્રને માત્ર ચિત્ર તરીકે કે શિલ્પને માત્ર શિલ્પ તરીકે માણવાના 'શુદ્ધ' રસાસ્વાદની વાત ભારતીય પરંપરા નકારે છે, છતાં ચિત્રતત્ત્વની અદ્વિતીયતાનો એ વિરોધ કરતી નથી. 'વિષ્ણુધર્મોતર પુરાણ'નો જાણીતો સંવાદ ભાવકને એક કળાને પામવા બીજી એટલે કે ચિત્રને પામવા નૃત્યની કળાને પરખવાનો નિર્દેશ કરે છે તેમાં રસાસ્વાદની પ્રક્રિયાના ઘણા સૂચિતાર્થો સંચિત છે. એક તો ચિત્રનો આધાર લિખિત કે બોલીથી પ્રચલિત એવા 'સાહિત્ય' પર અવલંબતો હતો. શિલ્પસ્થાપત્ય કોરાયા-ઘડાયા પછી સામાન્યતયા ઉપરથી ચિતરાતા હતા (આવું વિશ્વની ઘણી પરંપરાઓમાં જોવા મળે છે, આજે આપણે ઉખેડેલા રંગ નીચેના શિલ્પાકારના

પથ્થરની સપાટીનો 'શુદ્ધ' આનંદ લઈએ છીએ તે કદાચ સાધ્ય કે અભિપ્રેત નહોતું). વિરલ એવી, સંગીતને ચિત્રિત કરવાની 'રાગમાળા' જેવી પરંપરામાં કાવ્ય અને સંગીતની ધારાઓ એકબીજામાં ઓતપ્રોત હતી. પારંપરિક દૃષ્ટિએ આ બધાંમાંથી કોઈ પણ એક તત્ત્વની કે પાસાની બાદબાકી કરવામાં આસ્વાદની માત્રા વધતી નથી, ઊલટાની ઘટે છે. એક કળા બીજી કળામાં પરોવાય તો બન્ને સમૃદ્ધ થાય તેવું પરંપરા ચીંધે છે. ચિત્રતત્ત્વનું મૂળ કવિતા, વાર્તા, શિલ્પ કે સંગીતના પાસ કે અવલંબનથી ખરડાય તેવો અભિગમ ઓગણીસમી સદીની 'શુદ્ધ' કે અલગાવવાદી વિચારધારાનો દ્યોતક હોય તેવું આમાંથી ફલિત થાય છે.

કળામાં 'શુદ્ધ' એવાં ચિત્રશિલ્પ અને 'ઉપયોગી' ઉપકરણો કે પદાર્થોમાં રહેલી સર્જના અને કારીગરીનો ભેદ પણ અપેક્ષિત નહોતો. જેવું દીવાલે કે પોથીચિત્રમાં થતું કે પથ્થર અને કાંસાની પ્રતિમામાં પ્રગટતું તેવું જ અને તેટલું સર્જનાત્મક સામાન્ય કહેવાય તેવા રોજબરોજની વપરાશના પદાર્થો કે ક્રીડાપાત્રોમાં પણ જોઈ શકાય. પહેરવેશનાં કપડાંમાં, લાકડાનાં લાખકામથી રંગેલા પારણાં ને માટીનાં રમકડાં પર ચિતરેલ આકારોમાં પ્રાસાદો-મંદિરોની ચિત્રણાના ધ્વનિપ્રતિધ્વનિ પરખાય એવું ઘણું પરંપરાએ પ્રગટાવ્યું છે. આમાં અહીં મનુષ્યાકૃતિ ઊંચા સ્થાને અને સુશોભનીય આકારો નીચા એવો ભેદ પણ નથી. તથાકથિત પદાર્થોમાં મનુષ્યાકૃતિઓનું આલેખન ફૂલપાંદ કે ભૌમિતિક આકારો જેવું જ પ્રભાવક કે સુશ્લિષ્ટ હોય છે. કળા અને અન્ય પ્રકારો વચ્ચે ઉચ્ચાવચતાનો ભેદ પાડવાનું ય પરંપરા સૂચવતી નથી. શ્રીનાથજીના શૃંગારનો દાખલો અહીં સર્વોચિતગણાય. એમાં ઈષ્ટ મૂર્તિ હાજરાહજૂર દેવ હોવાની માન્યતા હોઈ એને સમયોચિત વેશપરિધાન કરાવાય, અને એને અનુરૂપ પીરસેલાં પકવાન્નનાં રંગરૂપની અને આસપાસ એવાં જ વનસ્પતિ, ફળફૂલની પણ ભાત રચાય તે પ્રતિમા પાછળની પિછવાઈના મહાચિત્રને પ્રતિધ્વનિત કરે તેવી. અંહીં દૃશ્ય સાથે ગંધ, સ્વાદ અને સ્પર્શના સંવેદનનું સાહચર્ય સર્જાય તે દેવના દર્શનની 'ઝાંખી'ને અપૂર્વ લીલામાં પરિવર્તિત કરી નાંખે તેવી. પ્રચુરતાનું પરંપરા ગૌરવ કરે છે. આમાં પહેરવેશ, ખાદ્યાન્નો અને ફળફૂલની ગોઠવણીમાં શિલ્પ અને ચિત્રના રસાંશોને પ્રસ્તારવાનો અભિગમ છે તેમાં કળાનો રોજબરોજની પ્રવૃત્તિઓ અને ઉપયોગનાં ઉપકરણો સાથે છેડો બંધાય છે. એવું પણ નિર્દેશાય છે કે રસોઈની કળાનું હાર્દ ચિત્ર સ્વરૂપ સાથે એવું જ સ્પંદિત થઈ શકે.

કળાના જુદા જુદા સ્તરે પ્રસરવામાં વિશિષ્ટ માધ્યમો અને વિભિન્ન અભિગમોનું આદાનપ્રદાન થયું તેથી પરંપરા પુષ્ટ થતી રહી અને વિપતકાળે ચિત્રશિલ્પ ન થયાં

ત્યારે અન્ય પ્રકારોમાં એ સજીવન રહી. આને કારણે પ્રશિષ્ટ અને દેશી, શહેરી અને જાનપદી વચ્ચે સેતુ રચાયા અને એકની લાક્ષણિકતા બીજામાં પહોંચી. કળાજૂથો કે મંડળીઓમાં વ્યક્તિને એક કરતાં વધારે કળા કે કસબ હસ્તગત હશે . એક કળાકાર હાજર ન રહી શકે તો કામ અટકે નહિ, ચિત્રના અભિગમવાળો હાથ ટાંકણું લે કે એથી ઊલટું થાય ત્યારે એકની ખાસિયત બીજામાં પ્રવેશે તે સ્વાભાવિક છે. જૈન કે પશ્ચિમ ભારતીય કહેવાય છે તેવાં ચિત્રોમાં માંડણી અને રંગલીલા જડાવ કે કિંમતી પથ્થરોનાં ઘરેણાં જેવી છે તેમાં જવાહર જડનારા હાથનો જાદુ જોઈ શકાય.

ચિત્ર કે શિલ્પ કે સ્થાપત્ય સદાકાળ રહે તેવી કલ્પનાને પરંપરા એક માત્ર આદર્શ તરીકે રજૂ કરતી નથી. ચિત્રમાં તો જેમ બધું કાળે કરીને જર્જરિત થાય તેમ જોવાતું જોવાતું ઘસાઈને સ્વાભાવિક રીતે નષ્ટ થાય તો એ અનિષ્ટ ગણાતું નહોતું. જેમ નાટક વારંવાર ભજવાય, નૃત્ય સંગીત ફરીફરી પ્રયોજાય કે રમકડું-ક્રીડનક તૂટવાતોડવા જ રચાયું હોય છે જેથી નવું ઘડવાનો ઉપક્રમ રચાય તેમ ચિત્રમાં પણ એવી જ ભૂમિકા ગર્ભિત છે. જીર્ણોદ્ધારની પ્રક્રિયામાં પણ આ સત્ય છુપાયેલું છે. આજે પણ બૌદ્ધ-જૈન મંદિરોમાં જૂનાં ચિત્રો પર નવાં થતાં રહે છે. ભોજ કે તાડપત્ર પર કે કાગળ પર થતાં પોથીચિત્રો ઘસાય તેને નવાં ચિત્રોથી કે જર્જરિત શિલ્પને બદલવામાં જૂનું ગુમાવ્યાના શોકનું વલણ એમાં રહેતું નથી. એક તો આમાં કળાકૃતિ ...યમી હોય તેમ એ ખરીદાઉ પદાર્થ બનતી નથી અને બીજું, કોઈ પણ પદાર્થની ...પ્રિયતાનો ભાવ તેમાં દૂર થાય છે. છતાં કળાકૃતિને જીવંત હસ્તી તરીકે જોવાનું ...લિત હતું. પાબુજી કે દેવનારાયણનો ફડ(પટ)ઘસાવા આવે ત્યારે એને વાપરતા ...પા એ ફડને નદીમાં પધરાવી હજુ અંત્યેષ્ટિ કરી નવો ફડ ચિતરાવે છે. ફડ ચિતરાતો હોય ત્યારે કોઈ પણ એના પર પગ મૂકી હરીફરી શકે પણ તે પૂરો થાય ...રે પાબુજીની આંખની કીકી ચિતરાય(એટલે કે પ્રાણનો હીરો નંખાય), પછી ફડ ...બની જીવંત થાય, ત્યાર બાદ એને અવહેલવાની કોઈ હરકત ન થાય.

પરંપરાના પ્રચલનમાં કેટલાકને પુનરાવર્તનનો 'દોષ' જણાય છે, તે ફેરવિચારણા માગી લે છે.અનેક કળાકારો-કારીગરો પેઢી દર પેઢી વ્યવસાયરત રહે તે માટે કશુંક બીબાંઢાળ બનાવવાની પ્રથા જન્મે. આવી બીબાંઢાળ આકૃતિને યાંત્રિક રીતે પુનરાવર્તિત કરવી કે એમાં કશું સત્ત્વશીલ ઉમેરી એને પુનર્જીવિત કરવી તે કળાકારની દૃષ્ટિની કંગાલિયત કે કાબેલિયતમાં જોઈ શકાય. પરંતુ પુનરાવર્તન, પુનર્ધ્વનિ કે અનુરણન તરીકે સર્જનાનો અંતરંગ ભાગ હતું તે પણ યાદ રાખવું ઘટે. જેમ ગીતમાં ધ્રુવપંક્તિ, રાગમાં સમ તેમ ચિત્રશિલ્પમાં પુનર્ચિત્રિત આકારોની શૃંખલા મૂળને

ફરી ધ્વનિત કરવા રચાતી અને જૂનું ચિત્ર ફરી ચિતરાય ત્યારે જૂનાની અદલ નકલ હોય એવા આગ્રહનાં પ્રમાણ મળતાં નથી. હા, વસ્તુ કે વાર્તાનું કે રંગાયોજનનું સામાન્ય રૂપ જળવાય પણ ચિતરવાની તરાહમાં ને કોઈક વાર માળખાની રચનામાંય બીજો ચિત્રકાર આગવી લઢણ લાવે ને ચિત્રાકારને બહેલાવે તો એનો ય સત્કાર થતો. આ પ્રક્રિયામાં ક્રમેક્રમે નવાં તત્ત્વો, પરિમાણો પ્રવેશતાં રહેતાં અને પરંપરા સૂક્ષ્મ રીતે પરિવર્તિત થતી રહેતી. સંગીતમાં રાગના સ્વરૂપને જાળવી લઢણને નવીનવી તરાહે પેઢી દર પેઢી પલટાવી જોવાનું ક્યાં અભિપ્રેત નહોતું? બેગમ અખ્તર કે ગંગુબાઈ હંગલ દ્વારા પચાસ વર્ષો દરમિયાન જુદાજુદા તબક્કે ગવાયેલી ચીજોમાં બદલાતી તરાહનું પ્રતિબિંબ જોઈ શકાય છે તેમ જુદા જુદા સમયે ચિતરાયેલા પટ કે એક જ વિષયનાં પોથીચિત્રોમાં કળાકારની આગવી તરાહો આલોકિત થયેલી દેખી શકાય છે.

પુનરાવર્તનના 'દોષ'ના મુદ્દાની જેમ એવો પણ મત પ્રવર્તે છે કે પરંપરામાં કળાકારને અંગત અભિગમ વ્યક્ત કરવાની સ્વતંત્રતા નહોતી અને જે સર્જ્યું તે આશ્રયદાતાએ ચીંધ્યું કે મંજૂર રાખ્યું તે જ. એ વાત ખરી કે આશ્રયદાતા સમાજે માંગ્યું તેથી વિપરીત દર્શન કળાકાર રજૂ ન કરે પણ કળાની રીતિની સંકુલતામાં બહુલ પરિમાણો હોય તો સર્જનની સંવેદના જુદા જુદા સંદર્ભો અને અર્થો નિપજાવી શકે. કળાકાર સત્તાશીલ સમાજ કે સામંતી રાજપ્રથાનો ઉઘાડો વિરોધ ન કરી શકે, પરંતુ આપણે એ પણ જાણીએ છીએ કે અદના કળાકારો સમાજ કે સત્તાના દમ્ભને ઉઘાડા પાડવાના નુસખા નિપજાવવામાં નિષ્ણાત હોય છે. ભવાઈનો નટ આડવાતે આશ્રયદાતાની હાજરીમાં ઠઠ્ઠા દ્વારા ભલભલા સામે તીર તાકી લેતો હોય છે. કોઈક વાર સમાજનું વરવું ચિત્ર અસ્સલ રૂપે રજૂ કરવામાં જ ઘણું કહેવાઈ જાય (સ્પેઈનના ચિત્રકાર ગોયાએ વરવા દેખાતા રાજકુટુંબની આપવડાઈ આબેહૂબ આલેખી હાંસી કરી હતી અને વલંદા ફ્રાંઝ હોલ્સે અનાથાશ્રમના અધિષ્ઠાતાઓના ગર્વિષ્ઠ ચહેરાઓમાં છુપાયેલા દયામાયાના દંભને છતો કર્યો હતો. સત્તાના મદમાં આંધળાને સ્થૂળસૂક્ષ્મનો ભેદ વરતાય નહિ; પણ બીજા એ જોઈ શકે તે કળાકાર પિછાણતો હોય છે). કેટલુંક એટલી અતિશયોક્તિપૂર્વક કહેવાય કે વર્ણન ભાટાઈનો આંક વટાવે અને ખુશામત ઠઠ્ઠાનું રૂપ લે. સમયની શીશી પર બેસી મુલ્લા પાસેથી ધર્મપુસ્તક લેતો જહાંગીર ઈંગ્લેંડ અને ઈરાનના રાજવીઓને રાહ જોવડાવે છે તેમાં એ જોઈ શકાય. કળાકાર વિચિત્ર એવા હાથીઘોડાની ભેટસોગાદ દેખાડે છે તેમાં ય ખુશામતના ઈનામનો કડવો કાકુ જોઈ શકાય. મહમ્મદશાહ રંગીલાના ચિત્રમાં ભાવહીન ચહેરાની

ત્યારે અન્ય પ્રકારોમાં એ સજીવન રહી. આને કારણે પ્રશિષ્ટ અને દેશી, શહેરી અને જાનપદી વચ્ચે સેતુ રચાયા અને એકની લાક્ષણિકતા બીજામાં પહોંચી. કળાજૂથો કે મંડળીઓમાં વ્યક્તિને એક કરતાં વધારે કળા કે કસબ હસ્તગત હશે . એક કળાકાર હાજર ન રહી શકે તો કામ અટકે નહિ, ચિત્રના અભિગમવાળો હાથ ટાંકણું લે કે એથી ઊલટું થાય ત્યારે એકની ખાસિયત બીજામાં પ્રવેશે તે સ્વાભાવિક છે. જૈન કે પશ્ચિમ ભારતીય કહેવાય છે તેવાં ચિત્રોમાં માંડણી અને રંગલીલા જડાવ કે કિંમતી પથ્થરોનાં ઘરેણાં જેવી છે તેમાં જવાહર જડનારા હાથનો જાદુ જોઈ શકાય.

ચિત્ર કે શિલ્પ કે સ્થાપત્ય સદાકાળ રહે તેવી કલ્પનાને પરંપરા એક માત્ર આદર્શ તરીકે રજૂ કરતી નથી. ચિત્રમાં તો જેમ બધું કાળે કરીને જર્જરિત થાય તેમ જોવાતું જોવાતું ઘસાઈને સ્વાભાવિક રીતે નષ્ટ થાય તો એ અનિષ્ટ ગણાતું નહોતું. જેમ નાટક વારંવાર ભજવાય, નૃત્ય સંગીત ફરીફરી પ્રયોજાય કે રમકડું-કીડનક તૂટવાતોડવા જ રચાયું હોય છે જેથી નવું ઘડવાનો ઉપક્રમ રચાય તેમ ચિત્રમાં પણ એવી જ ભૂમિકા ગર્ભિત છે. જીર્ણોદ્ધારની પ્રક્રિયામાં પણ આ સત્ય છુપાયેલું છે. આજે પણ બૌદ્ધ -જૈન મંદિરોમાં જૂનાં ચિત્રો પર નવાં થતાં રહે છે. ભોજ કે તાડપત્ર પર કે કાગળ પર થતાં પોથીચિત્રો ઘસાય તેને નવાં ચિત્રોથી કે જર્જરિત શિલ્પને બદલવામાં જૂનું ગુમાવ્યાના શોકનું વલણ એમાં રહેતું નથી. એક તો આમાં કળાકૃતિ કાયમી હોય તેમ એ ખરીદાઉ પદાર્થ બનતી નથી અને બીજું, કોઈ પણ પદાર્થની તિપ્રિયતાનો ભાવ તેમાં દૂર થાય છે. છતાં કળાકૃતિને જીવંત હસ્તી તરીકે જોવાનું ચલિત હતું. પાબુજી કે દેવનારાયણનો ફડ(પટ)ઘસાવા આવે ત્યારે એને વાપરતા ભોપા એ ફડને નદીમાં પધરાવી હજુ અંત્યેષ્ટિ કરી નવો ફડ ચિતરાવે છે. ફડ ચિતરાતો હોય ત્યારે કોઈ પણ એના પર પગ મૂકી હરીફરી શકે પણ તે પૂરો થાય ત્યારે પાબુજીની આંખની કીકી ચિતરાય(એટલે કે પ્રાણનો હીરો નંખાય), પછી ફડ પવિત્ર બની જીવંત થાય, ત્યાર બાદ એને અવહેલવાની કોઈ હરકત ન થાય.

પરંપરાના પ્રચલનમાં કેટલાકને પુનરાવર્તનનો 'દોષ' જણાય છે, તે ફેરવિચારણા માગી લે છે.અનેક કળાકારો-કારીગરો પેઢી દર પેઢી વ્યવસાયરત રહે તે માટે કશુંક બીબાંઢાળ બનાવવાની પ્રથા જન્મે. આવી બીબાંઢાળ આકૃતિને યાંત્રિક રીતે પુનરાવર્તિત કરવી કે એમાં કશું સત્ત્વશીલ ઉમેરી એને પુનર્જીવિત કરવી તે કળાકારની દૃષ્ટિની કંગાલિયત કે કાબેલિયતમાં જોઇ શકાય. પરંતુ પુનરાવર્તન, પુનર્ધ્વનિ કે અનુરણન તરીકે સર્જનાનો અંતરંગ ભાગ હતું તે પણ યાદ રાખવું ઘટે. જેમ ગીતમાં ધ્રુવપંક્તિ, રાગમાં સમ તેમ ચિત્રશિલ્પમાં પુનર્ચિત્રિત આકારોની શૃંખલા મૂળને

ફરી ધ્વનિત કરવા રચાતી અને જૂનું ચિત્ર ફરી ચિતરાય ત્યારે જૂનાની અદલ નકલ હોય એવા આગ્રહનાં પ્રમાણ મળતાં નથી. હા, વસ્તુ કે વાર્તાનું કે રંગાયોજનનું સામાન્ય રૂપ જળવાય પણ ચિતરવાની તરાહમાં ને કોઈક વાર માળખાની રચનામાંય બીજો ચિત્રકાર આગવી લઢણ લાવે ને ચિત્રાકારને બહેલાવે તો એનો ય સત્કાર થતો. આ પ્રક્રિયામાં ક્રમેક્રમે નવાં તત્ત્વો, પરિમાણો પ્રવેશતાં રહેતાં અને પરંપરા સૂક્ષ્મ રીતે પરિવર્તિત થતી રહેતી. સંગીતમાં રાગના સ્વરૂપને જાળવી લઢણને નવીનવી તરાહે પેઢી દર પેઢી પલટાવી જોવાનું ક્યાં અભિપ્રેત નહોતું ? બેગમ અખ્તર કે ગંગુબાઈ હંગલ દ્વારા પચાસ વર્ષો દરમિયાન જુદાજુદા તબક્કે ગવાયેલી ચીજોમાં બદલાતી તરાહનું પ્રતિબિંબ જોઈ શકાય છે તેમ જુદા જુદા સમયે ચિતરાયેલા પટ કે એક જ વિષયનાં પોથીચિત્રોમાં કળાકારની આગવી તરાહો આલોકિત થયેલી દેખી શકાય છે.

પુનરાવર્તનના 'દોષ'ના મુદ્દાની જેમ એવો પણ મત પ્રવર્તે છે કે પરંપરામાં કળાકારને અંગત અભિગમ વ્યક્ત કરવાની સ્વતંત્રતા નહોતી અને જે સર્જ્યું તે આશ્રયદાતાએ ચીંધ્યું કે મંજૂર રાખ્યું તે જ. એ વાત ખરી કે આશ્રયદાતા સમાજે માંગ્યું તેથી વિપરીત દર્શન કળાકાર રજૂ ન કરે પણ કળાની રીતિની સંકુલતામાં બહુલ પરિમાણો હોય તો સર્જનની સંવેદના જુદા જુદા સંદર્ભો અને અર્થો નિપજાવી શકે. કળાકાર સત્તાશીલ સમાજ કે સામંતી રાજપ્રથાનો ઉઘાડો વિરોધ ન કરી શકે, પરંતુ આપણે એ પણ જાણીએ છીએ કે અદના કળાકારો સમાજ કે સત્તાના દમ્ભને ઉઘાડા પાડવાના નુસખા નિપજાવવામાં નિષ્ણાત હોય છે. ભવાઈનો નટ આડવાતે આશ્રયદાતાની હાજરીમાં ઠઠ્ઠા દ્વારા ભલભલા સામે તીર તાકી લેતો હોય છે. કોઈક વાર સમાજનું વરવું ચિત્ર અસ્સલ રૂપે રજૂ કરવામાં જ ઘણું કહેવાઈ જાય (સ્પેઈનના ચિત્રકાર ગોયાએ વરવા દેખાતા રાજકુટુંબની આપવડાઈ આબેહૂબ આલેખી હાંસી કરી હતી અને વલંદા ફ્રાંઝ હોલ્સે અનાથાશ્રમના અધિષ્ઠાતાઓના ગર્વિષ્ઠ ચહેરાઓમાં છુપાયેલા દયામાયાના દંભને છતો કર્યો હતો. સત્તાના મદમાં આંધળાને સ્થૂળસૂક્ષ્મનો ભેદ વરતાય નહિ, પણ બીજા એ જોઈ શકે તે કળાકાર પિછાણતો હોય છે). કેટલુંક એટલી અતિશયોક્તિપૂર્વક કહેવાય કે વર્ણન ભાટાઈનો આંક વટાવે અને ખુશામત ઠઠ્ઠાનું રૂપ લે. સમયની શીશી પર બેસી મુલ્લા પાસેથી ધર્મપુસ્તક લેતો જહાંગીર ઈંગ્લેંડ અને ઈરાનના રાજવીઓને રાહ જોવડાવે છે તેમાં એ જોઈ શકાય. કળાકાર વિચિત્ર એવા હાથીઘોડાની ભેટસોગાદ દેખાડે છે તેમાં ય ખુશામતના ઈનામનો કડવો કાકુ જોઈ શકાય. મહમ્મદશાહ રંગીલાના ચિત્રમાં ભાવહીન ચહેરાની

આબેહૂબતા-વ્યાપક શૂન્યતા-ખાલીપણાનો ઈશારો કરે છે કે શેખાવટીના ભીંતચિત્રોમાં શેઠાણીઓ જેવી દેખાય તેવી અદોદળી દેખાડી છે કે ધારદાર દાઢી ઓળતા શૂરવીરની પડછે માયકાંગલું જનાવર ચિતર્યું છે તેમાં દર્શક-ભાવકને અવળું જોવાનું ઈજન છે.

આમાં ફરી એ યાદ રાખવું જરૂરી છે કે આશ્રયદાતા અને આશ્રિત કળાકાર વચ્ચે આમન્યા અને સ્વતંત્રતાની લક્ષ્મણરેખા જાળવવાની વણલખી શરત હતી. કળાકારના હાથમાં સર્જનાનુ જે શસ્ત્ર હતું તેની બહુધારી અર્થરચનામાં ગોપિત નિર્દેશો હોય તેથી આશ્રયદાતા અજાણ હોય એવું બને નહિ માટે તેને છૂટથી ચિતરવાની સ્વતંત્રતા ન હોય તો એ એવું કરવા ઉદ્યત થાય. એ ઉપરાંત આપણી કળાની ચૈતન્યશીલતા ઊડીને આંખે વળગે તેવી છે-તો શું દાસત્વ એવી સર્જના પ્રગટાવી શકે-એવા પ્રશ્નનો સીધો જવાબ પણ સહેલો નથી.

('લલિત કળાદર્શન - ૨ 'દૃશ્યકળા' ગ્રંથ સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભ વિદ્યાનગર)ના સૌજન્યથી

ભારે રસિક ચર્ચા જામી હતી. હું ઉત્સાહપૂર્વક દલીલ કર્યે જતો હતો. સહેજ થમ્ભા જઈને મેં મારા અવાજનું અનુકરણ સાંભળ્યું ને મને એમાં કોઈક અજાણ્યાનો અવાજ ભળી ગયેલો લાગ્યો. મારા અવાજમાં ભારે ચાલાકીથી, બખોલ પાડીને, કોઈક એનો ઉચ્છ્‌વાસ ભેળવી દેતું હતું. આથી મારો અવાજ સહેજ વધુ ફૂલેલો, સ્ફીત, લાગતો હતો. એના કાકુઓના મરોડને આ ઉચ્છ્‌વાસ સહેજ બરડ બનાવી દેતો હતો. ઉદ્‌ગારને છેડે આવતો કમ્પ એને કારણે ખોખરો બની જતો હતો. આથી મને વહેમ ગયો. મેં સામેના આયનામાં જોયું. મારું શરીર પણ મને સ્ફીત લાગ્યું. એમાં હું એકલો નહોતો, એમાં કોઈક બીજું, હળવેકથી પ્રવેશીને ધીમે ધીમે પોતાને વિસ્તારતું હતું. એને કારણે પેલી બાળપોથીની વાર્તામાંની ચોમાસાની દેડકીની જેમ મારી કાયા ફૂલેલી લાગતી હતી. મારો વહેમ દૃઢ થયો. મેં મારી પાસે પડેલા ફૂલને સ્પર્શ કરી જોયો. મને લાગ્યું કે જાણે હું ફૂલને સીધું સ્પર્શી શકતો નહોતો. એ સ્પર્શ મને એક બીજા સ્પર્શના માધ્યમથી થતો હતો. એ માધ્યમનું વ્યવધાન મારા બધા જ સ્પર્શસુખને પરોક્ષ બનાવી દેતું હતું. દૃષ્ટિનું પણ એવું જ. એક લગભગ પારદર્શી આવરણ દૃષ્ટિની આડે છવાઈ ગયું હોય એમ લાગ્યું. જાણે મારી આંખ બીજી કોઈક આંખમાં જોઈને જ દુનિયાને જોઈ શકતી હતી. પછી મેં મારા ઉચ્છ્‌વાસને સાંભળ્યો, બે ઉચ્છ્‌વાસની વચ્ચે એક અજાણ્યો થડકાર વરતાયો. વાત પાકી થઈ. કોઈ વણનોતર્યું આવીને ભરાઈ ગયું છે. એ કોઈ કોણ તે વિશે મનમાં લવલેશ શંકા નથી; ને એથી જ એનું નામ હોઠે આણવું જરૂરી ગણતો નથી.

– સુરેશ જોષી

• ભારતના વડાપ્રધાન સંયુક્ત મોરચાની સરકારના ભાવિ વિશે ચિંતા કરતા નથી તેઓ માત્ર તેર પક્ષોએ જે કામગીરી સોપી છે તેને નિષ્ઠાપૂર્વક પાર પાડવામાં રોકાયેલા રહેશે.

• ભૂતપૂર્વ વડાપ્રધાન નરસિંહરાવના ટેકેદારો કોંગ્રેસ પાર્ટીના નેતાની ચૂંટણી માટે ફરીથી રજુઆત કરી રહ્યા છે.

• ઝારખંડ મુક્તિ મોરચાના સંદર્ભે સી.બી આઈ. એ ભજનલાલનાં નિવાસસ્થાનો પર દરોડા પાડ્યા.

• પંજાબના મુખ્ય પ્રધાન રાજેન્દ્ર કૌરએ પંજાબ માટે એક નવી યોજના જાહેર કરી છે.

• ભાજપ દિગ્વિજય સિંહના ગુજરાત પ્રવેશ સામે નાકાબંધી કરશે.

• ભારતના રાજ્યોમા પર્યાવરણીય કોર્ટો ઊભી કરવા માટેની એક દરખાસ્ત રજું કરવામાં આવી છે.

• જય લલિતાને કોર્ટમાં રજૂ કરતી વખતે ભારે નાટ્યાત્મક દૃશ્યો ઊભા થયા.

• રિચાર્ડ જોલી નામના ચિંતકે આર્થિક પ્રગતિ અને માનવ વિકાસને સમાંતરે યોજવા ભાર મૂક્યો છે.

• ગંડક નદીના વિસ્તારમાં બાંધકામની પ્રવૃત્તિને કારણે વાઘના અસ્તિત્વ ઉપર ખતરો પેદા થયો છે.

• પોલ ટેલર નામના આધુનિક નૃત્યકારની મંડળી ભારતના પ્રવાસે આવવાની છે.

• વચગાળાની ચૂંટણીની શક્યતાને વડાપ્રધાને નકારી કાઢી છે. ઝીણાભાઈ દરજી અને બીજાઓ કોંગ્રેસ પક્ષમા જોડાયા છે.

• ભારતીય સાહિત્યમાં અંગ્રેજીના મહત્ત્વ ઉપર ફરી એક વાર અંગ્રેજીના અધ્યાપકોએ ભાર મૂક્યો છે.

• ઉત્તર ભારતમાં વીજળીની કટોકટી સર્જાઈ છે.

મધ્યમ વર્ગ / લિન શેરોન શ્વાર્ટ્ઝ

કહે છે કે સ્મૃતિ સ્થળોને અતિરંજિત કરી દે છે, પણ નાની નાની ઈંટોનાં નાનાં મકાનોવાળો મારો ભવનસમૂહ કંઈ નાનો થતો થતો મારી સ્મૃતિમાં, એમાં સીધી ઊભી રહી શકું એટલો નાનો રહી ગયો છે. અમારા રસ્તાના છેડેનો પહોળો, વ્યસ્ત ચકલો, શેષ દુનિયાના પ્રવેશદ્વાર જેવો ચકલો, એક કાળે એટલો મોટો હતો કે મને એકલીને તે પસાર કરવાની રજા નહોતી. હવે તે સાવ સંકડાઈને થોડી જગ્યા રહી ગઈ છે. એની નાની નાની દુકાનોની હાર - ડ્રાઈક્લીનર્સ, દૂધ, ટૉફી, સોડા, આઈસ્ક્રીમ, સિગારેટ, ચોપાનિયાંની દુકાન, બ્યુટી પાર્લર, કરિયાણાની દુકાન - એ બધી કોટડીઓની હાર માત્ર રહી ગઈ છે. મારા પોતાના નાના ભવનસમૂહની વાડોની કાંટાળી ઝાડીઓ એક સમયે મકાનની રક્ષા કરતી ભીંતોની બાઉન્ડરી જેવી લાગતી હતી તે હવે સંકોચાઈ ગઈ છે. એની અણિયાળી પાંખડી બૂઠી થઈ ગઈ છે. મારી પાસેના મકાન સામે ગોળ સફેદ ફૂલોના છોડોની હારમાળા હતી, એને અમે ‘બરફની ગોળીઓના છોડ’ કહેતાં હતાં, તે જરઠ થઈ ગયા છે, બરફની ગોળીઓ ઓગળી ગઈ છે. દરેક ઘરની સામેની દીવાલ પર પ્રવેશદ્વારથી ગેરેજ સુધીની છત પર અમે દડો મારતાં, કિંગ કહેવાતી રમતમાં છુપાતાં અને ભયની તાણ સાથે છલાંગ મારતાં - અહીં, એ મોટી છાજલી જેવી છતો હવે બેસી ગઈ છે - અને પેલી નાની નાની છલાંગો તો રહી જ નથી.

સાચું તો એ છે કે મારો બ્રુકલિનનો મારો પાડોશ સંકોચાયો નથી, પરંતુ બદલાઈ ગયો છે. જે લોકો વચ્ચે હું ઊછરી એમની સભ્ય અભિવ્યક્તિનો અર્થ એ કે ત્યાં હવે કાળા લોકો વસી ગયા છે. કુટુંબ પછી કુટુંબ વસતાં ગયાં, અને ગોરાઓનાં કુટુંબ એક પછી એક વાસ છોડીને બહાર ચાલ્યાં ગયાં (લૉંગ આયલૅન્ડ, રૉક અવે, ક્વિન્સ), સમુદ્રની દિશામાં. એમના ધ્યાનમાં એ આવ્યું નહીં કે અમે શરૂઆત કરી છે ત્યાંથી

આગળ જવાની કોઈ જગ્યા જ નહીં રહે. માત્ર બે ગોરાં કુટુંબ રહી ગયાં છે. તે જનારા સુધી સંદેશ પહોંચાડતાં રહ્યાં કે કાળા લોકો સાથે રહેવાનું સારું જ છે; વળી, એ સારા લોકો સારા પાડોશી છે. બહાર ગયેલા લોકોને તેઓ બલિદાન આપેલા નાયક જેવા લાગ્યાં. સૌની પ્રશંસા અને શ્રદ્ધા તો એમને મળી પણ કોઈએ એમનું અનુકરણ ન કર્યું.

કાળાઓનાં કુટુંબો રહેવા આવ્યાં પછી ખાસ ફેર એ પડ્યો કે ઘરોની સજાવટ બદલાઈ ગઈ. સામેની અંદર બહાર ખૂલતી બારીઓમાં લાગેલાં રંગબેરંગી પરદા, ઉંબરનાં પગથિયાં સુધી જતાં પથ્થરોની પટ્ટી, આમતેમ ઊગેલું ઘાસ, તેને છેડે ફળોની ક્યારીઓ અને લોખંડની બનેલી જાતજાતની સંખ્યાબંધ આકૃતિઓ, ડિઝાઈનદાર જાળીઓ (દરેક ઘરને અલગ પડતી જાળીની ભીંતોએ અમને જોડ્યા હતાં. અમે છોકરીઓ એને ફલાંગી જતી, દોડતી, ભાગતી, બેઠકોની બારીઓમાંથી ડોકિયું કરતી, એકબીજીના ઘરે જતી). માલિકી બદલાતાં થયેલાં પરિવર્તનોને બાદ કરતાં અમારા ભવનસમૂહમાં કોઈ મૂળભૂત પરિવર્તન નથી થયું – એ મધ્યમવર્ગીય જ રહ્યું.

હું ત્યાં રહેતી હતી ત્યારે પણ કેટલાક કાળા લોકો એ ભવનસમૂહમાં દેખાતા, પણ માત્ર નોકરડીઓ, તે પણ વળી બહુ ઓછી. એ થોડી સ્ત્રીઓ અઠવાડિયે બે વાર આવતી. બાકી ત્રણ કુટુંબોની સ્ત્રીઓ સ્કૂલમાં મહેલી હતી – માત્ર એમને ત્યાં કાળી નોકરડી રોજ આવતી. તે પેલા કુટુંબના અંગ જેવી જ હતી. કમમાં કમ એ કુટુંબોનો એવો દાવો હતો – બાકી તો એ નોકરડીનાં કુટંબો પણ હતાં. બરફની ગોળી જેવા સફેદ ફૂલોના છોડવાળા પાડોશની નોકરડી ચોવીસે કલાક ત્યાં રહેતી – અને 'કુટુંબનુ માણસ' લાગતી હતી. હા, આખું કુટુંબ આરામ કરતું ત્યારે એ ફર્શની સફાઈ કરતી હોય, કે રસોઈ કરતી હોય. કોઈ વાર વળી ઉંબરે બેસી આડોશપાડોશની વાતોમા અભિપ્રાય આપતી હોય. એ લોકો કહેતા કે એ સત્તર વર્ષની હતી ત્યારે અમે એને દક્ષિણથી લાવ્યા હતા. એની દાદી એને મળવા આવતી તો તે પરિવાર સાથે રહેતી, ખાતી, વાતો કરતી. એ સફાઈ કરવામાં, રસોઈ કરવામાં છોકરીને સાથ આપતી કે નહિ તે હું નથી જાણતી.

એ કોઈ નગરનું ભવનસમૂહ ઓછું, પણ ગામ વધારે લાગતું હતું. ત્યાં ઉનાળે પુરુષો ખમીસની બાંય ઊંચે ચઢાવીને બહાર બેસતા, સિગારેટ પીતા અને ફાનસના ઝાંખા અજવાળામાં અખબાર વાંચતા. (ન્યૂયોર્ક શહેરમાં ત્યારે સાત અખબાર પ્રગટ થતાં હતાં.) પત્નીઓ ચેરીના વાટકા અને તરબૂચની ચીરીઓ ભરેલી ટ્રે બહાર લાવતી અને પોતપોતાનાં આંગણે બેસીને વાતો કરતી. પગથિયાં પર બેઠેલી અમે

છોકરીઓ બધું સાંભળતી - એવી આશાથી કે વાતોમાં અમારાં માબાપ અમને ભૂલી જશે અને 'જાવ, જઈને સૂઈ જાવ', એમ કહેવાનું ભૂલી જશે. ઉનાળાની તારાભરી ઝળહળતી સાંજ અહીં અનોખી હતી. ઝઘડાળુ દંપતી સૂવાના ઓરડામાં ઝઘડે. એક વાર ભારે ઝઘડો થયો હતો. ચીસો, ધક્કામુક્કી, મેજ-ખુરશીની ઠોકાઠોક, પછી 'બાલ્કની સીન' રૂપે જાણીતા એ પ્રસંગ પર મિસિસ હૉકમેન કોઈ મીથક પક્ષીની જેમ પોતાના લહેરાતા સફેદ નાઈટ ગાઉનમાં બીજા માળે અંદરની દિશામાં ખૂલતી બારીની બહારની બાજુએ, એ ઝૂકીને નીચે ઊભેલાં લોકોને સંબોધે, ચીસ પાડે, બચાવો બચાવો મને બચાવો ! આ ગાંડા માણસથી મને બચાવો ! (વકતૃત્વકળાની અધ્યાપિકા, હતી). મારી મા એની મદદે જવા કરતી, મારા પિતા ટેક્ષના વકીલ હતા તે એને જતાં રોકતા : 'રહેવા દે, બંને ગાંડાં છે, કાલે હાથમાં હાથ પરોવી રસ્તા પર જતાં દેખાશે.' અને બને પણ એવું જ ! એમનો ઝઘડો બંધ. હું વિચારતી, પ્રેમ શું છે ? લગ્ન શું છે અને બાકી સંસારની વ્યાખ્યા શું છે ?

અમારા જેવી સામાજિક સ્થિતિના પરિવારોની છોકરીઓ પિયાનો વગાડતાં શીખતી, પિયાનોના પાઠ પર ધ્યાન આપતી. પુસ્તકો અને પિયાનો જ કોઈ પુલ, કોઈ સુરંગ પસાર કરવાનું જોખમ ઉપાડ્યા વિના બ્રુકલિનની ધરતી ઉપરથી ઊંચે મારે માટે જવાના માર્ગો હતા. હું બાર વર્ષની હતી. મેં કહ્યું કે, મારે માટે એક સારો પિયાનો માસ્તર હોવો જોઈએ. ઈસ્ટર્ન પાર્કવે પર જે મહિલાના ઝાલરદાર એપાર્ટમેન્ટમાં હું પિયાનો શીખવા જતી તે મિજાજી હતી. એનું બારણું ઊઘડતાં સાથે એ તીખા કંપતા સાદે મને આવકારતી, ઘુંઘરાળા સફેદ વાળમાં આછા રંગની સાટીનની રિબન બાંધતી, ચા અને સારા કરકરાં બિસ્કીટ આપતી, પણ પિયાનો શીખવવામાં અલ્લાયો. આથી મારી માએ મિસ્ટર સિમંસને બોલાવ્યા.

સંગીતમાં અસાધારણ પ્રાવિણ્ય ધરાવતા, એક પુત્રના પિતા અને મારા પિતાના ધંધાદારી ઓળખીતાએ ભલામણ કરેલી. એ પાંત્રીસ ચાળીસ વર્ષના કાળા સજ્જન હતા. પેલા સંગીતમાં સારું નામ કાઢનાર પુત્રની પ્રતિભાના વિકાસની જવાબદારી સિમંસને સોંપવામાં આવી હતી. એ છોકરાની જેમ મારે માટે પણ એ સારા શિક્ષક બની રહેશે એવો વિચાર હતો. મને પણ અસાધારણ પ્રતિભાવાન માનવામાં આવતી હતી. લગભગ લગ્નલાયક દીકરી માટે કાળા સંગીતશિક્ષકની પસંદગી એમની પ્રગતિશીલતા જ કહેવાય. મારે જે જાણવાનું હતું તે વિસ્તૃત અર્થમાં બાકી હતું. મને મારાં માતાપિતા પર ગર્વ હતો - જો કે મેં એ કદી કહ્યું નથી. હું જાણતી હતી કે તેઓ કટ્ટરવાદી નહીં, શાલીન છે, જરૂર પડ્યે તેઓ ઉદારતા બતાવશે, પણ કેટલી હદે, તે

હું જાણતી નહોતી. બાળકની જેમ મેં એમને ઓછાં આંક્યાં હતાં, તેઓ મધ્યમ વર્ગનાં છે એ સમજવાની હજી મેં શરૂઆત કરી હતી.

સાધારણ કદ, શરીરનો બાંધો પણ સામાન્ય, એ દાઢીમૂછ નહોતા રાખતા. ખરબચડી દાઢીથી મુક્ત થતાં એમને જહેમત પડતી હશે. સ્કૂલના શિક્ષક, પરણેલા, બે નાનાં બાળકોના પિતા. તે દિવસના રિવાજ અનુસાર, પારંપરિક ધોરણે સૂટ-ટાઈમાં સજ્જ. એમના તોરતરીકા પણ ભૂલ વગરના પારંપરિક. પ્રથમ પરિચય પછી મેં એમને સારા પણ નીરસ દરેક બાબતમાં સયમ રાખનાર રૂપે માનેલા. હું ખોટી હતી. એમની શીખવવાની શૈલીમાં દિલી ક્ષણોના સ્પર્શની નીરસ પ્રગાઢતા હતી. મોટા દાંતે મુક્ત હસતા અને નાની નાની વાતો પર, ખાસ તો મારી વાતો પર પ્રસન્ન થઈ જતા. મારી વાતો એમને પ્રસન્ન કરતી, એ મારે માટે પ્રેરણાદાયક હતું. હુ મારો બધો સારો વ્યવહાર અને વાતો મિસ્ટર સિમંસ માટે બચાવી રાખતી. બીજા આગળ એ બધું મને ભેંસ આગળ ભાગવત જેવું લાગતું. મારી વાતો એમને ગમતી હતી તો તેઓ નીરસ ન હતા. તે સાથે મારા આગલા શિક્ષકોની સરખામણીએ તેઓ બકવાસ પણ નિર્ભયતાથી કરતા : 'વાહ !' 'ના, ના, એમ નહિ, આમ વગાડવું જોઈએ' - મને પિયાનોની બેચ પરથી ઉઠાડીને પોતે વગાડી મને દુઃખભર્યા સાદે કહેતા. મને બહુ ખરાબ લાગતું, એમની રુક્ષતા અશિષ્ટ પણ લાગતી. મિસ્ટર સિમંસ દ્વારા મેં જાણ્યું કે જૂઠી શિષ્ટતા નકામી છે અને પ્રાવિણ્ય પ્રત્યેની સાચી લગની નિર્વૈયક્તિક હોય છે.

અમારા પરિચયના પ્રારંભે જ એમણે મને કહ્યું હતું કે ઉનાળાના દિવસોમાં નિશાળ બધ હોય ત્યારે ખુલ્લા શરીરે પરસેવે રેબઝેબ એક ધારા આઠ કલાક પિયાનો વગાડવામાં મને ખૂબ મઝા આવે છે. એમણે એ જાન્યુઆરીમાં કહ્યું હતું, ત્યારે એમના ચહેરે પ્રસન્નતા હતી - જાણે તેઓ એ ઉનાળુ દિવસોની રાહ જોતા હતા. મેં એ હાસ્યમાં ઉત્કંઠાની ઝલક જોઈ. તે પછી તેઓ મારી દૃષ્ટિમાં ઉત્સાહના એકધારા પ્રકાશપુંજમાં ઘેરાયેલા રહ્યા. એમના ઘરમાં રહેવાનું ગૌરવ પામવા અને એ ઝલકને સાકાર જોવા અને પ્રચુર સંગીતની ઉષ્મા પામવા માટે હું વિચારતી. અગર હું એમની દીકરી હોત તો સ્વાભાવિક હતું કે બ્રાન્ઝનું સંગીત સાંભળતો. એમણે કહ્યું હતું કે બ્રાન્ઝ મારો પ્રિય સંગીતકાર છે. પિયાનોની પાસે રાખેલી પોતાની ખુરશી પાછળ નમાવતા અને માથાને કોઈ સ્વપ્નિલ રીતે એક બાજુ અટકી, ઊંડો શ્વાસ લઈ કહે, 'આહ, બ્રાન્ઝ !' એમના બ્રાન્ઝ પ્રેમમાં હું તો સહભાગી ન બની શકી, પણ બ્રાન્ઝ ચોક્કસપણે એ પૂરા દૃશ્યમાં બરાબર ફીટ થતાં હતા. ઉનાળાના દિવસ, લાંબો

અભ્યાસ, ખુલ્લો સીનો અને પસીનો.

મિસ્ટર સિમંસના હાથ પિયાનોવાદક જેવા સુંદર હતા. એમની સામે મારા નાના હાથની મને શરમ આવતી. વળી દુઃખ અને રમૂજની વાત એ કે બોર્ડ પરથી મારો હાથ ઊંચે ઉપાડી જોતા, ઉદાસ સાદે કહેતા, 'આ જરા મોટા હોત તો કેવું સારું થાત ! એ રમૂજી શબ્દોમાં પૂરેપૂરી ગંભીરતા હતી. એ સરસ વગાડતા પણ એ મને વધારે પડતા રોમેન્ટિક લાગતા. અલબત્ત, એમણે મારી પસંદગી જાણી લીધી હતી. ક્યારેક મને ચીઢવવા માટે ખૂબ વગાડતા, એમના શરીરનો ઉપલો ભાગ તણાયેલો અને સંગીત લહરીમાં ઓતપ્રોત. પિયાનો પર આગળ પાછળ વધારે ઝૂલતા. સ્વરો સાથે ગણગણતા, અને કોઈ નાજુક અંશ પર સુંદર પોઝમાં ઝૂકતા, કોઈ ઉગ્ર અંશ પર ઝણઝણાટાં, હસીને પૂછતા, 'તને આ નરી ભાવુકતા લાગે છે ને?' તેઓ જે રીતે 'ભાવુકતા' શબ્દ ઉચ્ચારતા તે મને બહુ હસવા જેવું લાગતું. હું આળસ કરતી તો મને ટોકતા, 'બરાબર, પૂર્ણપણે વગાડો.' અને લાંબા સમય સુધી હું સમજી ન શકી કે એનું તાત્પર્ય શું છે. એ વગાડતા તે સાંભળતી ત્યારે એમના કહેવાનો અર્થ સમજાતો. મતલબ કે સ્વરોને સ્પર્શવાના નહીં, પણ વગાડવાના હોય છે. એને નીચે સુધી દબાવો અને સંપર્ક સ્થાપો. એને એનું સંપૂર્ણ મહત્ત્વ આપો. સ્વયંને એને સમર્પિત કરી દો.

મિસ્ટર સિમંસ અને હું એકબીજાના પ્રશંસક મિત્ર બની જઈએ એ સ્વાભાવિક હતું. અમે બંને એક અસ્પષ્ટ, અનામ વિશિષ્ટ વર્ગનાં અંગ હતાં, પણ હું એ જાણીને હેરાન અને કૈંક દુઃખી પણ થઈ કે મારાં માતાપિતા પણ એમની એટલી જ કદર કરતાં હતાં. અગાઉ જે બે પિયાનો શિક્ષક આવતા હતા એમની સાથેનો મારી માનો વ્યવહાર શિષ્ટ હતો. મા એમને કૉફી પિવાડતી, કેક આપતી પણ એટલેથી મર્યાદા આવી જતી. એમાંનો એક કાળો કોટ, ફ્રેન્ચ ટોપી, કૃત્રિમ યુરોપિયન ઉચ્ચાર અને પાંપણ પરના ગાઢ કાળા ભવાંવાળો સંગીતકાર કોલંબિયા યુનિવર્સિટીમાં પોતે ભણે છે એમ કહેતો અને જાણે એ જ પોતાનું જન્મસ્થાન હોય એવો દેખાવ કરતો; તેને વિશે મા કહેતી કે, એ પોતાને કળાકાર ભલે કહે, પણ એ ફુવડ માણસ છે. એ આખી કેક ખાધા પછી એના ટુકડા ઝાલરદાર પિયાનો પર વિખરાવતો. પણ મિસ્ટર સિમંસ સાથે તે પોતાના મિત્રો સાથે વર્તે એમ જ વર્તતા, મારે કહેવું જોઈએ કે મા મિત્રોના પતિઓની સાથે અથવા પોતાના પતિના મિત્રોની સાથે વર્તે એમ વર્તતી. એ વખતે ઓછામાં ઓછું બ્રુકલિનમાં, મારી મા જેવી સ્ત્રીઓના પોતાના પુરુષમિત્રો નહોતા. દર બુધવારે લગભગ પોણાચાર વાગ્યે મિસ્ટર સિમંસ આવતા ત્યારે એ એમને કૉફી

આપતી - અ ાણાવીને બારોબાર આવતા હતા. માણસના શ્રમનું સન્માન હોવું જોઈએ એવુ વિચારી મા એમને સોફા પર બેસવા કહેતી. એ પોતે પણ એમની પાસે બેસતી. એમનાં પત્ની - બાળકો વિશે પૂછતી, સિમંસ વિસ્તારથી કહેતા - પણ એ બધુ નીરસ હતું. મારાથી નાનાં એમનાં બાળકોના ગુણગાનમાં મને જરાયે રુચિ નહોતી. પરતુ પરસ્પર પારિવારિક રુચિની દૃષ્ટિએ એ બધુ સ્વાભાવિક હતું, જરાયે બનાવટી નહીં. એ મારી માને એમના પરિવાર વિશે પૂછતાં. હું જાતે શીખતી એ દરમ્યાન મારે માટે નીરસ એવો એ વાર્તાલાપ ચાલતો પણ સિમંસ એકાએક ઘડિયાળમાં જોતા. ઊભા થઈ જતા અને ચપળ સ્મિતસહ કહેતા, 'ચાલો, હવે શરૂ કરીએ ?'

મારા પિતા કોઈ કોઈ બુધવારે ઘરે વહેલા આવી જતા ત્યારે મારો પાઠ પૂરો થઈ ગયો હોય. કોઈ જૂના મિત્રની જેમ સિમંસનું અભિવાદન કરતા. બંને એકબીજાના ખભા થાબડતા અને પુરુષોચિત આત્મીયતાથી હાથ મેળવતા - તે જોઈ મને હસવું આવતું. પિતા કોટ ટોપી ઉતારતા, 'ન્યૂયોર્ક ટાઈમ્સ' નીચે મૂકતા અને સિમંસને આગ્રહ કરે કે કશુંક લ્યો, કંઈ નહિ તો કૉફી તો લ્યો જ. પછી બંને ધંધા અને રાજકારણની ગંભીર ચર્ચા કરતા. પણ મારે માટે એ બધું કેટલું નીરસ ! તેઓ આવું શી રીતે કરી શકે ? બુઝુર્ગોને તો એવા કંટાળાજનક ન હોવું જોઈએ. થોડી વાર પછી સિમંસ મારા પિતાએ કોટ ટોપી ઉતારેલા એમ કોટ ટોપી પહેરી પોતાનું 'ન્યૂયોર્ક ટાઈમ્સ' લઈને ઘરે જવા ઊપડી જતા.

મારા પિતા કહેતા : મિસ્ટર સિમંસ કેટલા સારા માણસ છે - સાચા અર્થમાં સાચા માણસ ! છ વર્ષ સુધી તેઓ એમ જ કહેતા રહ્યા, જાણે હમણાં જ, પ્રથમ વાર એમને એવું લાગ્યું હોય ! કે પછી એમ કે શું આવું પણ હોઈ શકે છે ! 'કેવી અજબ વાત છે' કોઈ વાર દુવિધામાં માથું હલાવીને ઉમેરતા, એ અશ્વેત વ્યક્તિ છે છતાં હું એમની સાથે મિત્રની જેમ વાત કરી શકું છું. મતલબ કે મને કશું અંતર દેખાતું નથી. અજબ વાત છે.' મારા પ્રગતિશીલ વિચારોથી પિતાના વિસ્મયભાવને દૂર કરવાનો મેં પ્રયત્ન કર્યો તો એ બોલ્યા, 'જાણું છું. હું બધું જાણું છું.' છતાં એમણે તો એ વાત અજબ હોવાની જીદ કરી જ. કોઈ કોઈ વાર પોતાના સાદમાં વિસ્મયનો ભાવ ઉમેરી પોતાના મિત્રોને સિમંસ પર ગર્વ કરતો હોઉ એમ વાત કરી શકું છું. એ બહુ જ બુદ્ધિશાળી પુરુષ, ખરેખર સારો માણસ છે.' તેઓ છેવટ સુધી પોતાનું વિસ્મય પ્રગટ કરતા રહ્યા. દરેક વખતે એમને એમ કહેતા સાંભળતી વખતે મને ઠેસ લાગતી અને હસ્યા વિના રહેતી નહીં.

મારી હાજરીમાં સિમંસ પિતાને ઘણી વાતો કહેતા. જે ગંભીર અને મહત્ત્વની

વાત હું જાણતી હતી તે મને એકલીને નહીં કહે. એમના એ પુરુષપંથી ભેદભાવથી મને દુઃખ થતું. એમણે પિતાને કહ્યું કે દેશમાં વ્યાપ્ત વંશીય - વર્ણીય ભેદભાવથી મને ભારે આઘાત લાગે છે. એથી મારા અને મારી પત્નીના, બાળકોના જીવન પર ખરાબ પ્રભાવ પડે છે. એથી તેઓ ઘણા નારાજ હતા. આ બધું તેઓ સૂટ-ટાઈના પોશાકમાં કૉફી પીતાં, પોતાની શાંત પારંપારિક શૈલીમાં કહેતા. મારા પિતા સંમતિમાં માથું હલાવતા કહેતાં : એ બધું ખોટું છે. મિસ્ટર સિમંસે સંકેત કર્યો કે શાસ્ત્રીય પિયાનોવાદનને આજીવિકા માટે અપનાવવામાં રંગને કારણે મને ઘણી મુશ્કેલી પડી હતી. પિતાએ ફરીથી અફસોસથી માથુ હલાવ્યું. મિસ્ટર સિમંસે પિતાને કહ્યું કે, મારો એક ભાઈ હતો તે રંગભેદનો પૂર્વગ્રહ સહન કરી શક્યો નહિ એટલે ફ્રાન્સ ચાલ્યો ગયો, પાસે જ ફરતી માએ કેક કાપતાં, વ્યાકુળતાથી પૂછ્યું, 'સાચે જ એવું થયું ?' જેનાં માબાપ ક્યારેક શરણ લેવા માટે ભાગીને આવ્યાં હતાં એના દીકરાને આ દેશ છોડી જવું પડે તે અપ્રિય અને લગભગ અવિશ્વસનીય લાગતું હતું. પણ હા, એવું થયું હતું અને પોતાનાં ભાઈ વિશે બોલતાં સિમંસનો સાદ ધીમો, ગુંજતો ઉદાસ અને ક્રુદ્ધ હતો. પાસે બેઠી મને સહસા એવી અનુભૂતિ થઈ. તે ગ્રીષ્મની સાંજે પાડોશીની માર ખાતી અને બારીની બહાર ડોકિયું કરી મદદ માટે પોકાર પાડતી હતી ત્યારે થયેલી અનુભૂતિ જેવી હતી 'ઓહ, તો આ વાસ્તવિકતા છે ! મને લાગતું હતું કે, એ ક્રૂર, કટુ અને બહુ જટિલ હોવું જોઈએ. કદાચ મને એ કદી સૂઝ્યું નહિ કે વાસ્તવિકતા આ પણ છે : મારી મા સિમંસને ઘરે બનેલી કેક ખાવા આપે છે, મારા પિતા એમને પૂછે છે : શું તમને ઘરે પાછા ફરવાની બહુ ઉતાવળ છે ? નાસ્તો કરીને જતા હોય તો ? તો, મા મારા પિતાને સમજાવીને કહે છે : 'ઇશ્વરને ખાતર એમને જવા દો, આખા દિવસના કામનો થાક હોય ને' મિસ્ટર સિમંસના ક્રોધિત સાદથી મને ડર લાગ્યો કે એ કદાચ, મારાથી નારાજ છે. મને થયું કે એમના સ્થાને હું હોત તો કૉફી-કેક લેવાની ના કહી દેત - પણ સિમંસે એમ ન કર્યું.

હું જુનિયર હાઈસ્કૂલમાં પહોંચી ત્યારે માએ કહ્યું કે, 'મેનહટ્ટન હાઈસ્કૂલ ઑફ મ્યુઝિક એન્ડ આર્ટ'માં દાખલ થઈ જા, પણ મેં ના પાડી. હું મારી સહિયરો સાથે રહેવા માગતી હતી અને ભૂગર્ભ રેલવેમાં આવવા-જવામાં કલાકનો પ્રવાસ નહિ કરી શકું. મને લાગ્યું કે મેનહટ્ટન, હાઈસ્કૂલ ઑફ મ્યુઝિક એન્ડ આર્ટનું શિક્ષણ ઉચ્ચ રહેશે. એક શબ્દમાં કહું તો, હું ડરી ગઈ હતી. મારી મા દબાણ કરે એવી ન હતી. પણ એમણે મિસ્ટર સિમંસને કહ્યું હશે કે તમે એને ભારપૂર્વક કહેજો. મેં એમને ભૂગર્ભ રેલવેમાં કલાકના પ્રવાસની વાત કરી. એમણે ગંભીરપણે પૂછ્યું, 'તમે

સ ' આજીવિકા માટે સ્વીકારવાનું કદી વિચાર્યું છે?' મેં તરત કહ્યું, 'ના! આ તો પુરુષોચિત વ્યવસાય લાગે છે. આખા દેશમાં પ્રોગ્રામ કરવા માટે પ્રવાસ કરવાનું મને નહીં ગમે.' એમણે મને મહિલા પિયાનોવાદકોનાં નામ કહ્યાં છતાં હું ડગી નહિ ત્યારે એમને આશ્ચર્ય થયું કે, આ છોકરી વિચાર કર્યા વિના આવો મૂખાઈભર્યો જવાબ આપી શકે છે! મારું અપમાન થયું હતું, આખું અઠવાડિયું મારો એમના પ્રત્યેનો વ્યવહાર ઔપચારિક રહ્યો. પણ તેઓ તોય નિત્યની ધૈર્યમૂર્તિ બની રહ્યા. મારાં મનની સ્થિતિ જાણવાની પ્રતીક્ષા કરતા રહ્યા. એ પછી લગભગ દર વર્ષે ગંભીરપણે એ જ પ્રશ્ન દોહરાવતા અને હું એ જ જવાબ આપતી. એક વાર એમને મેં માને કહેતા સાંભળ્યા: 'એ કહે છે કે એ પુરુષોનો વ્યવસાય છે.' 'હાસ્યાસ્પદ-' મારી માએ કહ્યું, 'હાસ્યાસ્પદ' મિસ્ટર સિમંસે સંમતિ દર્શાવી.

મેનહટ્ટનની 'હાઈસ્કૂલ ઑફ મ્યુઝિક એન્ડ આર્ટ' કરતાં ઊતરતી સ્થાનિક હાઈસ્કૂલના છેલ્લા વર્ષની સમાપ્તિએ મારાં માતાપિતાએ જાહેર કર્યું કે, પરીક્ષાની સફળતા માટે તારે માટે એક સારો પિયાનો લઈશું. બ્રુકલિનના પિયાનોની જાણકારી માટે. ધંધાદારી પિયાનોવાદકોની પસંદગીના બૉલ્ડવીન અને સ્ટાઈનવેની ભિન્નતા વિશે કલાકો સુધી વિચાર કર્યો. હાઈસ્કૂલ તો જેવી હતી તેવી સ્વીકારી પણ મારે પિયાનો તો શ્રેષ્ઠ જ જોઈતો હતો. સ્ટાઈનવે પિયાનો તીખા સ્વરોનો, બૉલ્ડવિન વધારે મૃદુલ, સ્ટાઈનવે ચિરપ્રતિષ્ઠિત અને પારંપારિક હતો, બૉલ્ડવિન રોમેન્ટિક અને સમયાતીત. સ્ટાઈનવે ભારે અને બૉલ્ડવિન સ્પર્શે પણ સંવેદનશીલ. બીજી બાજુએ બૉલ્ડવિનના લચીલાપનની સરખામણીએ સ્ટાઈનવે દ્રુત, મજબૂત અને વિશ્વસનીય હતો, બૉલ્ડવિનના સ્વરોમાં કંઈક ખૂંચે એવું પરિવર્તન. એ દિવસોમાં મને શ્રેણીઓ પાડવાનું સારું લાગતું હતું. છેવટે મેં નક્કી કર્યું કે મારે માટે બૉલ્ડવિન જ યોગ્ય હતો, ભરપુર રસિક અને રહસ્યમય. મારી વાદનશૈલી જેવો નહિ, પણ હવે વિચારતાં લાગે છે કે મિસ્ટર સિમંસની શૈલીને અનુરૂપ.

મેનહટ્ટનની હાઈસ્કૂલ ઑફ મ્યુઝિક એન્ડ આર્ટમાં દાખલ થવાનો વિચાર પણ કરવાની ના પાડવાના દિવસો કરતાં હું કંઈ આગળ વધી હતી. બૉલ્ડવિન પિયાનો જ લેવો છે તો, મેં જીદ કરી, એના ઉત્પાદન કેન્દ્ર, મેનહટ્ટનની વચ્ચોવચ આવેલા બૉલ્ડવિન શો રૂમમાંથી જ ખરીદવો. માએ કહ્યું કે ખાસ્સા ખર્ચે પિયાનો લેવાનો છે ત્યારે એના પારખુ મિસ્ટર સિમંસને ખરીદી માટે સાથે આવવા વિશે પૂછવું જોઈએ. મને એ વિચાર બહુ ગમ્યો. મતાપિતાની હાજરી જરૂરી નહોતી. હું અને સિમંસ, બે જણ એ ખરીદી કરી શકીએ. મારો માતાપિતાએ આછી અનિચ્છા બતાવી. મારી

માએ કહ્યું કે આ કામ માટે મિસ્ટર સિમંસના શનિવારની બપોર બગાડવી ન જોઈએ. માનો વિરોધાભાસ સમજવા માટે સૂક્ષ્મ બુદ્ધિની જરૂર નહોતી. એમની અનિચ્છાથી હું વિક્ષુબ્ધ હતી અને એ વિશે વિચાર કરવા માટે પણ તૈયાર નહોતી. હું જાણતી હતી કે એમાં મિસ્ટર સિમંસ પર વિશ્વાસ અવિશ્વાસ કરવાનો પ્રશ્ન જ નહોતો. વર્ષોના પરિચયે મારાં માતાપિતા નૈતિક ઈમાનદારીને આદર્શ માનતાં હતાં. સ્પષ્ટપણે તેઓ એટલા ભલા, વિશ્વાસપાત્ર, એટલા સંમોહક અને કાળા હોવાના સંમિશ્રણે એમને એક વિલક્ષણ શ્રેણીમાં મૂકી દીધા હતા. મેં મિસ્ટર સિમંસને પિયાનો ખરીદવા માટે સાથે આવી શકો કે કેમ, એ વિશે પૂછ્યું, તેમણે હા પાડી - જો કે એમના સાદમાં થોડી અવઢવભરી અનિચ્છા હતી તે મારાથી અજાણ રહી નહિ. પણ આ વખતે પણ હું એને ધ્યાન બહાર રાખી શકતી હતી. મારી એક સ્વપ્ન છબિ હતી કે એક બૉલ્ડવિનથી બીજા બૉલ્ડવીનની સૂક્ષ્મ ભિન્નતાઓ વિશે વાત કરતાં. બૉલ્ડવિનના શો રૂમમાં હું મિસ્ટર સિમંસ સાથે ધીરે ધીરે લાપરવાહીથી ચાલું - હું એ સ્વપ્નછબિને સાકાર કરવા માગતી હતી.

શનિવારની બપોર આવી પહોંચી. હું ઘણી ઉત્તેજિત હતી. મેનહટ્ટનના માર્ગો પર હું અગાઉ ફરી ચૂકી હતી. એકલી અને સહિયરોની સાથે પણ. પરંતુ પોતાથી મોટી ઉંમરની વ્યક્તિ સાથે વળી તે સગાસંબધી નહિ. ગાઢ મિત્રની જેમ તેમની સાથે વાતો કરતાં સમસ્ત સુધરેલી દુનિયા સામે સત્તાવનમા માર્ગ પર ફરવા વિચારે મારા મનને હળવું અને સપ્તરંગી બનાવી દીધું. મિસ્ટર સિમંસ પોતાની કારમાં મને લેવા આવ્યા. મિત્રની પેઠે આગળની સીટ પર બેસવાનો અને ઉંમરમાં મોટી વ્યક્તિ સાથે ઘનિષ્ટ મિત્રની જેમ વાત કરવાનો રોમાંચ મને થતો. મને વિચાર આવ્યા કે ઊતરતી વખતે તેઓ શું મારી તરફ આવીને મારે માટે કારનું બારણું ખોલશે? એ દિવસોમાં મહિલાઓ માટે એમ કરવામાં આવતું હતું. હું લગભગ સત્તર વર્ષની હતી. પણ જ્યાં સુધી હું બહાર નીકળી અને મેં જોરથી બારણું બંધ કર્યું ત્યાં સુધી એ પ્રતીક્ષા કરતા ઊભા રહ્યા. એમની દીકરી માટે કરતા હોય તેમ અથવા મારા પિતા મારી સાથે આવા વખતે વર્તતા હતા તેમ.

વિશાળ સત્તાવનમી સડક પર થઈને અમે સાથે નીકળ્યા ત્યાં સંમોહનની ભરમાર સૂંઘી શકાય એવી હતી. શીતલ ફર, ચામડું અને ધૂમ્રવર્ણા અત્તર. લોકોએ કૌતુકથી અમને જોયાં. એ કેટલું અદ્ભુત દૃશ્ય હતું. ખુશીને કારણે લાગ્યું કે મને પાંખ ફૂટી છે. હું અગિયાર વર્ષની હતી ત્યારથી મિસ્ટર સિમંસ મને જાણે છે એનું કશું મહત્ત્વ નહોતું. એમણે મને બાળકની જેમ વર્તતી જોઈ હતી, અને તે માટે મા મને ટોકતી

હતી તે પણ એમણે સાંભળ્યું હતું. મને લાગતું હતું કે એમણે મને એક આકર્ષક મહિલાના રૂપમાં જોવી જોઈએ - હું અચાનક જ એ રૂપમાં આવી ગઈ હતી ! અને ચોક્કસપણે સત્તાવનમી સડક પર મને સાથે લઈ જતાં એમને પ્રસન્નતા થવી જોઈએ. સારા સુધરેલા સમાજની સામે પૂર્ણ ચિત્ર મૂકવા માટે હું એમનો હાથ પકડી ચાલવાનું પસંદ કરત પણ કેટલી બાબતો હજી મારા સાહસથી પર હતી. હું ઊડવા માટે તો તૈયાર હતી પણ મિસ્ટર સિમંસના ઝડપી અને લાંબા પગલાને કારણે મુશ્કેલીએ હું એમને સાથ આપી શકતી હતી. એ નિત્યની જેમ મિત્રવત બોલતાંયે કંઈક ગભરાતા લાગતા હતા. ઘણા લોકોએ અમારી સામે જોયું. એપ્રિલની શરૂઆત થઈ ચૂકી હતી. એમના ઓવરકોટનાં બટન બંધ હતાં અને હેટની કિનાર નીચેની તરફ નમેલી હતી.

અમે બૉલ્ડવિન - શો રૂમમાં પહોંચ્યાં. શાનદાર પિયાનો બારીઓમાં ઝગમગતા હતા. અમે પ્રવેશદ્વાર પસાર કર્યું, એ જાણે કોઈ મહેલમાં પ્રવેશવા જેવું હતું. અંદર સરસ જાજમ પાથરેલી હતી. અમને ઉપર લઈ જવામાં આવ્યાં. જાણે કોઈ સ્વર્ગમાં ખૂબ વિશાળ જગ્યા, છત ઊંચી, ભૂરી જાજમ પર તરતો હોય એવા દ્યુતિમાન પિયાનાઓનું પરિદૃશ્ય. વિશાળકાળ પિયાનોથી ભરેલા એ ભવ્ય હોલમાં મિસ્ટર સિમંસ જાણતા હતા કે શું કરવાનું છે. એ નિશ્ચિતતા સાથે એ સ્મિત કરવા લાગ્યા અને વિનમ્ર સેલ્સમેન અમને મદદ કરવા આવ્યો હતો એની સાથે એક પારખુની જેમ વાત શરૂ કરી.

'વારુ, તમે જાઓ' મિસ્ટર સિમંસે મને પ્રેરિત કરતાં કહ્યું, 'તમે પિયાનો જુઓ.'

'વગાડી જોઉં ?' મેં એ વિશાળ હોલમાં ચારે તરફ નજર નાખી. ત્યાં માત્ર બે સેલ્સમેન ખાલી બેઠા હતા. દૂર ખૂણે ગ્રાહકમાં એક કુટુંબ હતું, માતાપિતા અને નાની છોકરો.

'હા, કેમ નહિ ? એ હસ્યા, એ વિના તને કેવી રીતે જાણ થાય કે કયો પિયાનો તને ગમે છે ?

હું એક પિયાનો પાસે બેસી ગઈ. ડરતાં ડરતાં સરગમ અને કેટલાક સૂર વગાડ્યા. એક પરથી બીજા પિયાનો પર, એમ કરતી, એમની વચ્ચે રહેલા સૂક્ષ્મ અંતરને સમજવાનો પ્રયત્ન કરતી હું ધીરે ધીરે આગળ વધતી જતી હતી.

'વગાડો !' મિસ્ટર સિમંસે કહ્યું.

એમણે ભારપૂર્વક કહેલા શબ્દોએ મારા ડરને ભગાડી મૂક્યો. મેં શોપેનો રેવોલ્યૂશનરી એટિટ્યુડ વગાડ્યો. એક વર્ષ પહેલાં બૉલ્ડવિન શો રૂમની નજીક આવેલા ફિશરહોલ, જે હવે કેમી હોલ કહેવાય છે, તેમાં મિસ્ટર સિમંસે પોતાના વિદ્યાર્થીઓ

માટે યોજેલા જલસામાં મેં એ વગાડ્યો હતો. (હું વિશિષ્ટ વિદ્યાર્થિની હતી. સંગીત-પ્રતિભા મનાતો બીજો છોકરો કૉલેજ ચાલ્યો ગયો હતો, અથવા બીજી રીતે ગુમ થઈ ગયો હતો. ચાર હાથે વગાડનારા મોત્સાર્ટનો સોનેટા પણ ખુદ મિસ્ટર સિમંસ સાથે મેં વગાડ્યો હતો). એમના આદેશથી પ્રોત્સાહિત થઈને મેં નિર્ભીકતાથી રિવોલ્યૂશનરી એટિટ્યુડના અંશ વગાડતી, એક બૉલ્ડવિનથી બીજી બૉલ્ડવિને જતી રહી. મિસ્ટર સિમંસના ચહેરે પ્રસન્નતા ફેલાઈ ગઈ, એમને જોઈને હું પણ હસી.

'હવે તમે વગાડો.' મેં કહ્યું.

મને એમ કે મારે એમને વિનંતી કરવી પડશે, પણ હું ભૂલતી હતી કે મિસ્ટર સિમંસ પોતાની પ્રતિભા દબાવી રાખે એવા ન હતા, આવી બાબતમાં સંકોચ રાખે એવા ન હતા, વળી વ્યાવસાયિક હતા, તો પણ ત્યાં સુધી મને સમજાતું નહોતું કે એનો અર્થ શો થાય છે. સર્વશ્રેષ્ઠ પિયાનો પસંદ કરવાની દૃષ્ટિએ એમણે ચારે તરફ જોયું. પછી એક પિયાનો પર બેસી પોતાના કુશળ હાથોએ બ્રાન્ઝની એક રચના વગાડી. હમેશાંની જેમ તેઓ સૂર વગાડતા હતા. એ સૂર દબાવતા અને સંપર્ક સ્થાપતા. તેઓ સૂરોને સંપૂર્ણ મહત્ત્વ આપતા હતા. અને ખુદ પોતાને સૂરોને સમર્પિત કરતા હતા. સેલ્સમેન એમની પાસે આવીને ઊભા. પેલો નાનકડો પરિવાર પણ આવીને ઊભો. હું એમને વિશે જે જાણતી હતી એમની બાંધેલી આવક, એમનું સ્કૂલનું શિક્ષણ, એમનો ત્રુટિ વગરનો શિષ્ટાચાર, એમનો ઉત્સાહ અને એમનું બુદ્ધિચાતુર્ય; પોતાની પત્ની અને બાળકો પરનો ગર્વ - બધું સંગીતના સ્વરોમાં રૂપાંતરિત થતું સાંભળતી હતી; દૂર ચાલ્યો ગયેલો એમનો ભાઈ, એમનો આક્રોશ, એમની ઉદાસીનતા અને એનો સ્વીકાર...મેં ખુલ્લા દિલે પરસેવે રેબઝેબ એમની કલ્પના કરી. સંગીત સમાપ્ત થયું ત્યારે વ્યવસાયી સંગીતજ્ઞોની જેમ અનુગુંજને ઠીક સમય સુધી ચાલુ રાખવાને માટે અને ક્ષીણતમ થતી સ્થિતિએ એનો જાદુ કાયમ રાખવાને માટે થોડી ક્ષણો પોતાનો હાથ અને પોતાના શરીરને એ જ સ્થિતિમાં રાખ્યું, મંત્રમુગ્ધ સિમંસ, કદાચ એ ક્ષણે એવા લાગતા હતા, જાણે એ મારા શિષ્ય હોય, જાણે મારો એમના પર અધિકાર હોય.

ઘરે પાછાં ફરતી વખતે અમે ઝાઝું બોલ્યાં નહિ. મારી પાસે મારો અનુભવ હતો મારા સ્વપ્નચિત્ર જેટલો જ. એવો અનુભવ વિરલ હોય છે. મને એક દૈવિક અનુભવનો સંતોષ થતો હતો. અમારા ભવનસમૂહ તરફ પાછા ફરતી વખતે અમને કોઈએ ખાસ રુચિથી જોયાં નહિ. બધાં મને જાણતા હતા, અને હવે તો મિસ્ટર સિમંસને પણ જાણતા હતા. એક સાધારણ જેવી જોડી. ઘરે અમે પિયાનોની પસંદગી વિશે કહી

ચૂક્યાં ત્યારે મિસ્ટર સિમંસ એક પ્યાલો કૉફી પીધા વિના ચાલ્યા ગયા. એમણે કહ્યું કે હું થાકી ગયો છું અને મારા પરિવાર પાસે જવા માગું છું.

તે પછી અમારા સાહસિક પ્રવાસ વિશે માએ મને ફરી પૂછ્યું.

'સારો રહ્યો ! હું તમને પહેલાં જ કહી ચૂકી છું. અમે બહુ ઉમદા પિયાનો પસંદ કર્યો છે. આહ, શું એમણે વગાડ્યો ! કમાલ ! બધાં એ સાંભળવા માટે થોભ્યા હતા.'

માએ કંઈ ન કહ્યું. એ સલાડ માટે ટામેટાં કાપતી હતી.

'હું દાવા સાથે કહી શકું છું કે એમણે આટલો સુંદર પિયાનો વગાડાતો નહિ સાંભળ્યો હોય.'

પછી કશી પ્રતિક્રિયા નહિ. એ સલાડ બનાવતી રહી, પરંતુ મને પરિચિત એવી ભંગિમા સાથે : સાચો શબ્દ અને સ્વર શોધવાની એકાગ્રતા અને ધીરજભરી પ્રતીક્ષા. હું એનાથી એક પગલું આગળ રહી છું એ વિચારે મને મઝા આવી.

'હું જાણું છું તું શું વિચારે છે ?' મેં એને છેડતાં કહ્યું.

'તું જાણે છે ? ખરેખર જાણે છે ?' મારી નજર સાથે નજર મેળવી એણે કહ્યું.

'હા, હું શરત લગાવી શકું છું. તું વિચારતી હશે કે જાણે એ મને ભગાડી જતા હોય એવા અમે દેખાયાં હોઈશું કે કંઈક એવું જ.'

બદલામાં એણે મારા પર વેધક નજર નાખી, તે ઘા કરે એવી વધારે અને વર્જનાત્મક ઓછી. એણે પાણી ઉકાળવા મૂક્યું અને બટાટાનો જાળીવાળો થેલો ખોલ્યો.

'વારુ સાંભળો. એક વાત કહું છું – તમારા જમાના કરતાં આજની દુનિયા બહુ બદલાઈ ચૂકી છે.'

હું વધારે ઉત્તેજિત થતી જતી હતી, જ્યારે મા બસ બટાટા છોલ્યે જતી હતી. એના મૌનમાં કશુંક હતું – તે મને પાગલ કરતું મારી વાતોને ક્ષુદ્ર બનાવી દેતું હતું. એ પોતે જાણે છે કે દુનિયા બદલાઈ ચૂકી છે. 'બ્રુકલિનમાં છે એવા સાંકડા વિચારના લોકો બહાર નથી–' છેલ્લો શબ્દ મેં ઘૃણા સાથે કહ્યો. હું લગભગ ઘાંટો પાડતી હતી : બે માણસ ધોળા દિવસે સડક પર ચાલે એની મનાઈ ક્યારથી થઈ ગઈ ? અમે બંને સ્વતંત્ર, શ્વેત અને એકવીસની ઉપર. મારા પિતાને એવું બોલતાં સાંભળ્યા હતા ત્યારે મને એ અભિવ્યક્તિ ઘૃણાસ્પદ લાગી હતી.

'શાંત થા.' માએ ધીમેથી કહ્યું, 'હું તો માત્ર એ વિચારું છું કે, એથી કંઈ એમને તો પરેશાની નથી થઈ ને. હું એમના વિશે વિચારતી હતી, તારે વિશે નહિ.'

ગુસ્સાથી કંપતી હું ઓરડાની બહાર નીકળી ગઈ.

મેં મેનહટ્ટનની એક કૉલેજમાં પ્રવેશ મેળવ્યો. પાસેના એક મહિલા નિવાસમાં રહેવા લાગી. કેટલાયે મહિના સુધી દર બુધવારે મિસ્ટર સિમંસ પાસે પિયાનો શીખવા માટે ભૂગર્ભ રેલવેમાં બેસી બ્રુકલિન આવી. કેમ કે કહ્યા વિના જ એ માની લેવાયું કે, આટલા પ્રતિભાવાન હોવા પછી મારે, એ દિવસોની ભાષામાં 'પોતાનું સંગીત' છોડવું ન જોઈએ' મારા ભવનસમૂહના ઘરમાં હું સૂતી અને ગુરુવારે સવારે કૉલેજે પાછા ફરતી. પછી એ દુષ્કર લાગવા માંડ્યું. મને બીજી ચીજોમાં રસ પડ્યો. પિયાનોના પાઠ માટે દર બીજા બુધવારે ઘરે જવા લાગી, અને થોડા સમય પછી કોઈ બુધવારે નહિ. પણ મેં મિસ્ટર સિમંસને વિશ્વાસ આપ્યો કે સ્કૂલના થોડા અભ્યાસ માટે ઓરડો ભાડે રાખી જાતે પોતે શીખતી રહીશ. થોડો સમય મેં એમ કર્યું પણ ખરું, પણ અભ્યાસ માટેનો ઓરડો બહુ નાનો અને બહુ ઠંડો હતો. ત્યાંનો સ્ટાઈનવે પિયાનો ઘરે રાખેલા બૉલ્ડવિન જેવો સૂરીલો પણ ન હતો. શિક્ષકની પ્રેરણાના અભાવે અભ્યાસમાં પણ એક રિક્તતા આવી ગઈ હતી, વળી બીજાં કામ પણ ઘણાં હતાં તેમાં મારો સમય જતો. હાઈસ્કૂલ ઑફ મ્યુઝિક એન્ડ આર્ટથી આવેલા સમાન રુચિના વિદ્યાર્થીઓ સાથે મૈત્રી થઈ ચૂકી હતી અને એ સમજી ચૂકી હતી કે માનું કહ્યું માન્યું હોત તો ત્રણ વર્ષ પહેલાં જ એમની સાથે મારો પરિચય થઈ ચૂક્યો હોત. બીજા વર્ષે મેં લગ્ન કર્યાં. કંઈક કારણવશ, જો કે ઉતાવળમાં, એ કારણ બતાવવા માટે તો એક બીજી કહાણીની જરૂર પડે. સ્વાભાવિક જ હતું, મારા પિતાએ મિસ્ટર સિમંસ અને શ્રીમતી સિમંસને લગ્નપ્રસંગે બોલાવ્યાં હતાં. લગભગ દોઢસો અતિથિઓમાં માત્ર એ બે જ કાળા અતિથિ હતાં. હું ઘણા સમયથી મિસિસ સિમંસને મળવા માટે ઉત્સુક હતી, પણ અફસોસ કે એ બપોરે વધૂ બનેલી હોવાને કારણે હું એમને સારી રીતે મળી શકી નહિ. આવતાં જતાં મેં બસ એટલું જોયું કે મારી મા અને એમની સહિયરો એને 'સુમધુર'ની સંજ્ઞા આપે છે. અને તે પછી, એમણે એમ કહ્યું પણ ખરું. એ સુંદર હતી. સુરુચિપૂર્ણ પોશાક પહેર્યો હતો. વળી મૃદુભાષી હતી. પોતાના પતિની દીર્ઘકાલીન શિષ્યા અને નવવધૂને એમણે અવસરે શોભે એવી વાતો કહી. મિસ્ટર સિમંસના નિર્બાધ ઉત્સાહની સરખામણીએ એ કંઈ સંકોચશીલ અને સૂક્ષ્મદર્શી વધારે લાગી, જો કે વાતવાતમાં એ સહજપણે મુસ્કુરાતી હતી. એ હો-હો હસી પડે એની કલ્પના પણ કરી શકતી નથી. પણ મિસ્ટર સિમંસ સાથે એ સાવ યોગ્ય લાગતી હતી, પોતાના રંગને બાદ કરતાં ત્યાં હાજર બધા મધ્યમવર્ગ અને આધેડ ઉંમરનાં દંપતીઓમાં તેઓ સમાઈ જતાં હતાં.

લગ્નમાં આવેલા કોઈ પણ દંપતીને મિસિસ સિમંસ જાણતી નહોતી અને મિસ્ટર

સિમંસ કેવળ પેલા પ્રતિભાશાળી છોકરાનાં માતાપિતાને અમારા કેટલાક નજીકના પાડોશીને જાણતા હતા. મારી મા પૂરી શાલીનતાથી એમનો પરિચય બધા મિત્રો અને સંબંધીઓ સાથે કરાવતી બધે લઈ ગઈ – જેથી એમને એકલા પડી ગયા જેવું ન લાગે. મને લાગ્યું કે મા કંઈક વધારે કરી રહી છે – ક્યાં સુધી એવું લાગતું રહ્યું કે જાણે એ ખેંચીને એનુ પ્રદર્શન કરી રહી છે. મને થયું કે માને એક ખૂણે લઈ જઈને કહું કે બહુ થઈ ગયું, હવે એમને એકલા રહેવા દો. પણ એમ કરવાની તક જ ન હતી. અને હું જાણતી હતી કે માની પ્રતિક્રિયા શી હશે? પ્રતિક્રિયા રૂપે એ ચૂપ તો થઈ જતે, પણ એની દૃષ્ટિ કહેતી રહે, 'તું ગમે તે કહે, હું શું કરવું જોઈએ એ હું જાણું છું.' એ તો હું પણ માનતી હતી. વાસ્તવમાં મિસ્ટર સિમંસ જેવા ગુણી માણસને જાણવાનો એમને ઘણો ગર્વ હતો. માએ સૌની સાથે એમનો પરિચય ન કરાવ્યો હોત તો એમને અવશ્ય એકલાપણું લાગ્યું હોત. એ પરિચયથી એમનું સૌહાર્દપૂર્ણ સ્વાગત થયું હતું. ત્યાં કેટલાક કટ્ટરપંથી હતા તો પણ તેમણે પોતાની કટ્ટરતાને સફળતાપૂર્વક છુપાવી દીધી હતી. મારી મા કેવળ સંપૂર્ણ શાલીનતા સાથે વ્યવહાર કરવાનો પ્રયત્ન કરતી હતી અને સફળ રહી હતી : સંપૂર્ણ શાલીનતાપૂર્વક વ્યવહાર કરવાનો બીજો કોઈ તરીકો નહોતો. પ્રતિબંધોનાં વિવિધ રૂપોમાંથી જ તો પસંદગી કરવાની રહે છે.

સંભવ છે કે મિસ્ટર – મિસિસ સિમંસે ઘરે પહોંચીને એકબીજાને કહ્યું હશે કે છોકરીનાં મા-બાપ અને એમના મિત્રો કેટલા સારા અને ભલા લોકો હતા અને કેવી અજબ વાત કે એ બધા શ્વેત હોવા છતાં મિસ્ટર અને મિસિસ એક સુખદ બપોર બધા સાથે વાતો કરીને પસાર કરી શક્યાં હતાં. દુવિધામાં પોતાનું માથું હલાવતા પોતાની ટાઈ કાઢતા અને છાપું લઈને બેસતા મિસ્ટર સિમંસે કદાચ આગળ કઈં કહ્યું હોય : 'કેટલી અજબ વાત છે!' એમની કલ્પના કરવાની આ એક ખુશગવાર રીત છે.

મને હમેશાં એવી આશા હતી કે એક દિવસ હું મારો પિયાનો-પાઠ ફરી શરૂ કરીશ, પણ મારા લગ્ન પછી મિસ્ટર સિમંસ મારા જીવનથી અલગ થઈ ગયા. કોણ

જાણે કેમ પણ એક અદૃશ્ય કાંટો હજીયે મને કેમ ચૂભ્યા કરે છે. પિયાનો-પાઠ સિવાય એવો કોઈ સ્પષ્ટ સંબંધ નહોતો એટલે એ સંબંધ લંબાયો નહિ. ક્યારેક વિચારું છું કે કોઈ સાંજે મેનહટ્ટનના જીર્ણશીર્ણ ભાગમાં આવેલા પાંચમા માળે આવેલા લિફ્ટ વગરના એપાર્ટમેન્ટમાં મિસ્ટર સિમંસને એક સાથે બોલાવી શકું ખરી ? અથવા મિસ્ટર સિમંસને એક કપ કૉફી માટે એકલા ક્યાંક મળવાનું કહી શકું ખરી ? દિવસે, કયા સમયે ? શું મારા માતાપિતા કોઈ રવિવારે સાંજે મિસ્ટર-મિસિસ સિમંસના હવે કિશોર થઈ ગયેલાં એમનાં બાળકો સાથે મને અને મારા પતિને બોલાવી શકે છે ? અથવા પોતાની કોઈ શનિવારની પાર્ટીમાં મહિલાઓ માટે માજાંગ અને પુરુષો માટે રમીની રમત સાથે બેગડ અને સ્મોકડ માછલીના ભોજનનો પ્રબંધ હોય છે તેમાં બોલાવી શકે છે ? એવો સંકેત આપી શકે છે ? મારી દૃષ્ટિએ કદાચ, એવું કશું નથી, જેનો સંબંધ માત્ર અભિજાત વર્ગ સાથે હોય, સમાજના ઉચ્ચ વર્ગનું નિમ્ન વર્ગ પ્રત્યે કશું દાયિત્વ હોય : અમે બધા મધ્યમ વર્ગના હતાં.

સમય, સ્થાન અને સઘન પરિવેશ જોતાં એવાં આમંત્રણ માટેની જરૂર વ્યાપક સામાજિક પરિકલ્પનાવાળા લોકોમાં હોય છે એવું અમારામાંના કોઈ માટે, મિસ્ટર અને મિસિસ સિમંસમાં પણ નહોતું, પિયાનોનો પાઠ, કૉફીનો કપ, પરિવાર, વ્યવસાય, રાજકારણઅને વંશીય-વર્ણીય સંબંધો વિશે ટૂંકા આત્મીય વાર્તાલાપ કરવા જેટલી દૃષ્ટિ જ અમારી પાસે હતી, અને કદાચ મારે એટલાથી જ સંતુષ્ઠ થઈ જવું જોઈએ અને એ સ્વીકારી લેવું જોઈએ કે, અમે એકબીજાને એટલા માટે ખોઈ દીધા કે અમે નાના હતાં અથવા સાચું પૂછો તો, અમે કદી એકબીજાનાં હતાં જ નહિ, તો પણ, આટલાં વર્ષ પછી પણ, હું એમ માનતી નથી. મને એનો પ્રભાવ સાલે છે અને હું એની ચિંતા કરું છું અને વિચારું છું કે, તેઓ ક્યાં હશે ? શું હજીયે ઉનાળાના દિવસે ખુલ્લા દિલે, પરસેવે રેબઝેબ લગાતાર આઠ કલાક પિયાનો વગાડતા હશે ?

ગઝલનો શેર / રતિલાલ 'અનિલ'

જબ વજૂદ તેરે, કોઈ દૂસરા મોજૂદ નહિ,
ફિર સમજમેં નહિ આતા તેરા પરદા કરના.
બેદમ વારસી

આ પ્રકાશ હોય છે ત્યારે તે હોય છે, તે નથી હોતો ત્યારે અંધકાર હોય છે. અંધકાર પોતે પરદો પાળતો નથી, પણ પોતે પરદો બનીને બધું જ નેપથ્યમાં રાખી દે છે. આમં તો બધું પ્રગટ હોય છે પ્રકાશમાં પણ અંધકાર આવે છે અને પોતે પરદો બની વિશાળ નેપથ્ય સર્જી દે છે. અંધકારને એવો લોભ છે કે, બસ મને જુઓ, બીજું કશું નહિ, પણ અંધકારને ખબર નથી કે પોતે એવો ગાઢ થાય છે કે પોતાનેય જોવા દેતો નથી. પ્રકાશ એવાં છે કે તે પોતાની હાજરીમાં બધું પ્રગટ કરે છે, ક્યાંક પરદો પડ્યો હોય તો તેને પણ પ્રગટ કરે છે. અંધકારને ખબર નથી કે બીજાઓને તે પ્રગટ કરે છે ત્યારે પ્રકાશ કે પછી તે ચાલ્યો જતો નથી. તે ખાય છે અને તે હોવાથી બધું જ દેખાય છે: પ્રકાશ એક એવું અસ્તિત્વ છે, જે બીજાં અસ્તિત્વો શા માટે દેખાય ? પ્રગટને અપ્રગટ રાખવા એ અંધકારનું કામ છે. પણ જીવનમાં કેવળ પ્રકાશ હોય, એકધારી પ્રગટ જાગૃતિ હોય તો માણસ પ્રકાશથી થાકી જાય. આંખ ઘેરાવા માંડે છે ત્યાં ઝળાંહળાં પ્રકાશ હોય તો, તે વીજળીનો હોય તો, લાઈટ બુઝાવી નાખીએ અને સૂર્યનો પ્રકાશ હોય તો બારીબારણે પરદા પાડી દઈએ. પ્રકાશ એ ભરીભરી વસ્તી છે, વસ્તુજગત છે, તો અંધકાર એ એકાંત છે. એક માણસ પોતે વસ્તી હોઈ શકે છે. કમમાં કમ પોતાની હાજરીથી તેને ભર્યું ભર્યું લાગી શકે છે. પણ માણસ એવુંયે એકાંત ચાહે છે. જેમાં પોતાની વસ્તી પણ ન હોય અને એ એકાંત એને આપે છે અંધકાર, ઊંઘ. ઊંઘ એ ગમે એવો અંધકાર છે, એ એવો પ્રિય અંધકાર છે જે માણસ એને માત્ર અનુભવે છે, એને જોવાની દરકાર પણ કરતો નથી ! કહે છે કે જીવન એ છાયાપ્રકાશનો એક

સાથિયો છે. એક ભાત છે. પ્રકાશની ઉદારતા તો જુઓ, એ કાળી છાયા, કાળા પડછાયા પણ બતાવે છે ! આ પ્રકાશ ન હોત તો આપણે છાયાના સ્વરૂપો પણ જોઈ શકવાના નહોતા ! અંધકાર એક વિરાટ કાળો પરદો છે પણ પ્રકાશ કહે છે કે અંધકાર આકારો-આકૃતિમાં પણ છે. અંધકાર એક છે પણ છાયાના આકારો અનેક છે. અંધકારને એકમાંથી નાના નાના અનેક થવાની ઇચ્છા થાય છે, ત્યારે સૂર્ય ઊગે છે. એકલો પ્રકાશ એક વિરાટ ધોળી ચાદર બની રહે, પણ વસ્તુજગત એના પર છાયા-પડછાયાની ભાત પાડે છે. આ વસ્તુજગત શા માટે રચાયું હશે ? વૃક્ષો શા માટે ઊગ્યાં હશે ? પહાડને ઊંચા જવાની શી જરૂર પડી ? પ્રકાશની વિરાટ ચાદર પર છાયા પડછાયાની ભાત ઊઠે એ માટે ? પ્રકાશ ઉદાર છે. તે પોતાની હાજરીમાં અંધકારનાં નાનાં નાનાં રૂપોને પણ સ્વીકારે છે, પણ અંધકાર અનુદાર છે, એ પરદો બને છે. તેના સિવાય પણ ઘણું બધું હોય છે તે છતાં તે નથી, હું છું એમ નહિ 'હું જ છું' એવો દેખાવ કરે છે પણ પ્રકાશ આવતાં જ એ અદૃશ્ય થઈ જાય છે - પરદો પોતે અદૃશ્ય થઈ જાય છે. વજૂદ હોય તો અસ્તિત્વ હોય તો પ્રકાશનું છે એવું તે જગતને જાણવા દે છે તે માટે તે નિરુપાય છે, પરંતુ હુંયે સાવ ભાગી ગયો નથી એ બતાવવા તે છાયા-પડછાયાના વિવિધ આકારોમાં હાજર રહે છે. આ તો થઈ પ્રકાશ અને અંધકારની વાત, વસ્તી અને એકાન્તની વાત. પણ એક બીજી ચમત્કારિક વાત છે - આ પ્રકાશ પોતે પણ વિરાટ પડદો છે ! પેલો ઇશ્વર કહે છે કે હું સર્વવ્યાપી છું, સર્વત્ર છું, જેને કોઈ દિશા નહિ, કારણ કે હું સર્વત્ર છું. આકાશને વાસ્તવમાં કોઈ દિશા નથી, એ તો માણસે પોતાની સગવડ માટે દિશા નક્કી કરી છે.

કવિ બેદમ વારસી કહે છે કે, તારી હાજરીમાં બીજું કોઈ નથી તો પછી તું પરદો કેમ પાળે છે ? અદૃશ્ય કેમ રહે છે ? હોવું છતાં અદૃશ્ય રહેવું એ પણ પરદો પાળો છો એમ જ કહેવાય ! એક બીજી વાત છે, તારું વજૂદ હાજરી હોય ત્યારે બીજું કોઈ મોજૂદ હાજર હોય ? તો પછી તું શા માટે પરદો પાળો છો એમ જ કહેવાય ! એક બીજી વાત છે, તારું વજૂદ હાજરી હોય ત્યારે બીજું કોઈ મોજૂદ હાજર હોય ? તો પછી તું શા માટે પરદો પાળે છે, અદૃશ્ય રહે છે એ સમજાતું નથી !

હવે ધારો કે કવિએ પ્રેમિકાને અનુલક્ષીને આ શે'ર લખ્યો છે તો સ્પષ્ટ છે કે એની હાજરીમાં પ્રેમી માટે અન્ય કોઈની હાજરી સંભવિત જ નથી. તે તો પ્રિયાના વજૂદને અનુભવે છે ત્યારે બીજાં બધાનું વિસ્મરણ થઈ જાય છે, પોતાનુંયે વિસ્મરણ થઈ જાય છે, ત્યારે પરદો પાળવાનું, અદૃશ્ય રહેવાનું કોઈ પ્રયોજન સમજાતું નથી. એક ઉમદા શે'ર ઇશ્કે-હકીકી તેમ ઇશ્કે-મિજાજી બંને ભાવ પ્રકટ કરી શકે છે.

ઇશ્વર પ્રેમની વાત હોય તો કહેવું જોઈએ કે તે દેખાતો નથી, પણ અનુભવાય

છે. જ્યારે એની હાજરી સ્વીકારો છો, એમને અનુભવો છો, તો બસ તમારો એ સ્વીકાર તો પૂર્ણ છે. તે પૂર્ણ પ્રકાશ છે એવું પણ કહેનારાઓએ કહ્યું જ છે, પ્રકાશની હાજરી શું કહેવી પડે એવી હોય છે? તે હોય છે એટલે બસ હોય છે, તેને અનુભવી શકાય છે અને એ અનુભવમાં બીજું બધું પ્રગટ હોય છે. પણ માણસ પોતે આકૃતિ છે, આકાર છે, તેને આકારનીયે પ્રીતિ છે. એટલે તે કોઈકને એવી રીતે ચાહે છે કે તે જ તેને માટે સર્વસ્વ બની જાય છે. એ જ પ્રેમનું ઊર્ધ્વીકરણ થાય છે, એ પ્રેમ સૂક્ષ્મ બનીને નિરાકાર પ્રત્યે વળે છે અને ત્યારે તમે પરદો પાળો છો એનું કોઈ કારણ મને દેખાતું નથી એમ કહેવાનું તે ભૂલી જાય છે.

સાભાર સ્વીકાર

મદિરા : ગઝલસંગ્રહ : રૂસ્વા મઝલૂમી, પ્ર. અપાઝખાન બાબી ઑફ વાજોદ, ૧.રાજકુમાર કૉલેજ, રાજકોટ-૩૯૦૦૦૧, મૂલ્ય રૂ. ૬૦/-
હવાનો રંગ : મુક્તક સંગ્રહ : મનહરલાલ ચોક્સી : પ્ર. લાયન્સ ક્લબ ઑફ સરદાર માર્કેટ, સૂરત. મૂલ્ય રૂ. ૨૦/-
ઉચાટ : ગઝલ સંગ્રહ : ગુલામ અબ્બાસ 'અબ્બાસ', પ્ર. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ૧૩૪, પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ -૪૦૦ ૦૦૨, મૂલ્ય રૂ.૭૫/-
શૃંખલા : તઝમીન સંગ્રહ : ગુલામ અબ્બાસ 'અબ્બાસ', પ્ર. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, મૂલ્ય રૂ.૪૦/- ર.

પોલેન્ડના રાષ્ટ્રકવિ અદમમિત્સ્ક્યે વિચ / હરિમોહન શર્મા

પોલિશ સાહિત્યના ઇતિહાસમાં પોતાની રચનાઓ દ્વારા રોમેન્ટિક યુગ પ્રવર્તાવનાર સશક્ત કવિ છે મિત્સ્ક્યે વિચ. તેઓ વિખ્યાત યુરોપીય કવિ હોવા ઉપરાંત પોલેંડના રાષ્ટ્રીય કવિ પણ છે.

પોલેન્ડના પાડોશી દેશ લિથુઆનિયામાં ૧૭૬૮માં જન્મેલા મિત્સ્ક્યે વિચ મધ્યમ વર્ગના એક ભદ્ર કુટુંબનું બાળક હતા. એમના પિતા વકીલ હતા. ૧૮૧૫માં શિષ્યવૃત્તિ મેળવીને લિથુઆનિઆની રાજધાની વિલન્યૂસ વિશ્વવિદ્યાલયમાં પ્રવેશ્યા. એમના અભ્યાસના મુખ્ય વિષય હતા ફ્રેંચ અને પોલિશ સાહિત્ય. જર્મન અને અંગ્રેજી સાહિત્યની અભ્યાસ એમણે પોતે કર્યો. ધીરે ધીરે એમનું વલણ લેટિન અને સ્લાવ જાતિના સાહિત્ય તરફ વળ્યું. એ સમયે પોલેન્ડ અને લિથુઆનિયા - એક જ દેશ હતો, રશિયાએ એના પર કબજો કર્યો હતો.

વિશ્વવિદ્યાલયમાં અભ્યાસ દરમ્યાન તેઓ એક ગુપ્ત દેશભક્ત વિદ્યાર્થી સંઘના સંપર્કમાં આવ્યા. એના વિદ્યાર્થી સભ્યો ખૂબ વાંચે અને ચર્ચાઓ કરે ! એણે વિદ્યાર્થી સંઘ પર પ્રતિબંધ મૂક્યો અને વિદ્યાર્થીઓને એમનાં પરિવારોથી દૂર રશિયાનાં જુદાં જુદાં શહેરોમાં વસાવ્યા.

એ સમયે મિત્સ્ક્યે યુરોપના કેટલાએ મુખ્ય સાહિત્યકારોના પરિચયમાં આવી ચૂક્યા હતા. ૧૮૨૨-૨૩માં એમના બેલેડ અને રોમાન્સોના સંગ્રહ પ્રગટ થઈ ચૂક્યા હતા. પોતાના પહેલા સંગ્રહના આમુખમાં પશ્ચિમ યુરોપીય સાહિત્યમાં પ્રચલિત નવાં સાહિત્યરૂપોની પ્રશંસા કરી, અને પોલિશ સાહિત્યને પણ એનો સ્પર્શ આપવાની ઇચ્છા પ્રગટ કરી. પણ એમની લોકપ્રિયતાની પાછળ એ નવાં સાહિત્યરૂપો ન હતાં, બલકે લોકતત્ત્વોથી ભરપુર એ પરંપરા વિદ્યમાન હતી. તેના પ્રત્યેક શબ્દમાં લોકજીવનની સારગર્ભિત ઝાંખી સજીવ થઈ ઊઠે છે.

૮૨૩માં મિત્સ્કયે વિચને સજા ભોગવવા માટે રૂસનાં ઘણાં શહેરોમાં નિર્વાસિત રૂપે જવું પડ્યું. ત્યાં ભટકતાં ભટકતાં રૂસી સાહિત્ય અને સાહિત્યના પરિચયમાં આવ્યા. એ પુશ્કિનને મળ્યા. દેખીતું છે કે રશિયા જવું એમને માટે ખોટું પુરવાર ન થયું. લેનિનગ્રાડમાં એમની શિષ્ટતા અને અસાધારણ પ્રતિભાને કારણે ત્યાંની ઉચ્ચ સાહિત્યકારોની સભામાં સ્થાન મળ્યું. ૧૮૨૯માં એમણે ક્રિમિયાનો પ્રવાસ કર્યો, ત્યાં એમને અનેક સૉનેટોની પ્રેરણા મળી. એ સૉનેટો તેમના અભિજાત લય-અને સમૃદ્ધ પ્રાચીન પરંપરાને કારણે ત્યારના જનમાનસમાં સહજપણે જાણીતાં થયાં. ૧૮૨૭માં પ્રગટ થયેલી એમની એક અન્ય કૃતિ 'કોન રાહ' એક આખ્યાનપ્રેરક શુદ્ધ કવિતા છે. તેમાં જર્મન ટ્યૂટૉનિક યોદ્ધાઓ અને લિથુઆનિઆના વીરોના માધ્યમે મિત્સ્કયે વિચે પોતાના શત્રુઓ વિશે પોલેન્ડવાસીના મનમાં ધીરે ધીરે સળગતી ઘૃણાને પ્રગટ કરી. વાસ્તવમાં પોલિશ રોમેન્ટિક સાહિત્ય પૉલ સંસ્કૃતિનાં મૂળ સાથે જોડાયેલું સાહિત્ય છે. તેમાં કઠણથી કઠણ પરિસ્થિતિઓ વચ્ચે ત્યારના પોલિશ લોકોની જિજીવિષા જીવંત થઈ છે. એક અન્ય કાવ્યનાટક 'શ્રાદ્ધ' તેનું જ્વલન્ત ઉદાહરણ છે.

નિર્વાસનનાં પાંચ વર્ષ પછી ૧૮૨૬માં મિત્સ્કય વિચે રૂસી અધિકારીઓ પાસે સ્વાસ્થ્યનાં કારણોસર વિદેશ જવાની રજા મેળવી. એમણે ત્યારે જ નક્કી કર્યું કે, વિદેશમાં રહીને જ પોતાના દેશને રશિયાના શાસનથી મુક્ત કરાવવા માટે પોતે સંઘર્ષ કરશે.

અહીંથી તેઓ સર્વપ્રથમ જર્મની ગયા અને મહા કવિ ગેટેને મળ્યા. એમણે સહૃદયતાથી એમને સત્કાર્યા. તે પછી ઈટાલીનાં ઘણાં શહેરોનો પ્રવાસ કરતાં એ રોમ પહોંચ્યા. ત્યાં એમને પોલિશ સૈનિકોએ રૂસ સામે કરેલા બળવાના સમાચાર મળ્યા. એ તરત એમની સહાય માટે ત્યાં જવા ઊપડ્યા. પણ એ ત્યાં પહોંચ્યા ત્યારે મોડું થઈ ચૂક્યું હતું. ત્યાંથી ફ્રાન્સ પાછા ફર્યા..

મિત્સ્કયે વિચે પોતાના વિશ્વખ્યાત મહાકાવ્ય 'આન ત દે ઉવ'ની રચના ૧૮૩૨થી ૧૮૩૪ દરમ્યાન ફ્રાન્સમાં રહીને કરી. એ લોકપ્રિય મહાકાવ્યની પૃષ્ઠભૂમિમાં તે સમયનો લિથુઆનિઆનો પોલિશ સમાજ છે, જ્યારે ૧૮૧૨માં નેપોલિયન બીજો ત્યારે રૂસ પર ચઢાઈ કરવાની તૈયારી કરતો હતો. એ મહાકાવ્યનું મુખ્ય કથાનક કૌટુમ્બિક દુશ્મની પર આધારિત છે, એનો અંત સુખદ બતાવાયો છે. અહીં કથા કરતાં પોલેન્ડના લોકોનો યુગીન ઇતિહાસ અને ત્યારના જનજીવનને અંકિત કરવામાં આવ્યો છે. ખાસ કરીને અભિજાત વર્ગ અને ભદ્ર લોકોની સભ્યતા - સંસ્કૃતિ, શિષ્ટતા, રહેણીકરણી, લગ્નવિવાહ એમનો આતિથ્યસત્કાર તથા દેશને

માટે સદૈવ કુરબાની આપવાની તત્પરતા નિરૂપવામાં આવી છે. વાસ્તવમાં એ બહાને કવિ પોતાના બાળપણનો પરિવેશ, ખેતર, જંગલ, આસમાન, હર્યાભર્યાં રમ્યચિત્રો બતાવતા આગળ વધે છે. ભલે તે પોલિશ લોકો માટે પરિચિત હોય - પરંતુ બીજા વાચકો માટે તે સાવ નવો અનુભવ બને છે. એ યુરોપીયન મહાકાવ્ય 'પાન ત દે ઉવ' એની અનોખી સાદાઈ માટે એક ઉપલબ્ધિ મનાય છે.

મિત્સ્કયે વિચના જીવનનું છેલ્લું વર્ષ રઝળપાટ અને સંઘર્ષની દુઃખદ કહાણી છે. કહેવાય છે કે પોતાના પ્રથમ પ્રેમમાં તેમને નિષ્ફળતા મળી. લગ્ન પછી એમની પત્ની બિમાર રહેવા લાગી. અંતે તે વિક્ષિપ્ત થઈ ગઈ. ૧૮૩૬માં એમને સ્વિટ્ઝર્લેન્ડના લૌસાને વિશ્વવિદ્યાલયમાં લૅટિન સાહિત્ય ભણાવવાની તક મળી. લગભગ એ જ વર્ષે ૧૮૪૦માં એમણે ફ્રાન્સમાં સ્લાવ સાહિત્યના પ્રોફેસર તરીકે નિયુક્ત થયા. પોતાના ધાર્મિક, રાજકીય પ્રભાવો અને વિચારોની અભિવ્યક્તિને કારણે એમને એ કામ છોડવું પડ્યું. જો કે એ સમયે એ સ્લાવ સાહિત્ય પર આપેલાં ભાષણો સાહિત્યિક સંપદા મનાય છે.

એ સમય સુધી એમની કવિતા મંદ પડી ચૂકી હતી. ૧૮૩૭માં એમણે પોતાના એક મિત્રને લખ્યું કે પોતે લોકરંજન માટે ઘણી કવિતાઓ લખી ચૂક્યા છે. મારે હવે મારા દેશને આઝાદ કરાવવા વધારે કામ કરવાનું છે. એ જ સંબંધમાં તેઓ પૉપને મળવા માટે જાન્યુઆરી ૧૯૪૮માં રોમ પણ ગયા. એમણે પૉપને કહ્યું કે તમે પૉલિશ દેશની આઝાદી માટે શક્ય એટલી સહાય અને ટેકો આપો. એ જ સમયે એમણે ઈટાલીની ક્રાન્તિના ટેકામાં પોલિશ સેના રચીને યુદ્ધ કર્યું, તેમાં એ સફળ થયા. ફ્રાન્સ પાછા ફરીને એમણે રશિયનોની વિરુદ્ધ પોલિશ સેના સંગઠિત કરવાનો પ્રયાસ કર્યો, પણ એમાં નિષ્ફળતા મળી. ૧૮૪૬માં એમને ઉત્પીડિત દેશોની મુક્તિને માટે ફ્રાન્સમાંથી એક અખબાર પ્રગટ કર્યું. પણ બહુ વહેલો એના પર પ્રતિબંધ મુકાયો. સદ્ભાગ્યે એમને પકડવામાં આવ્યા નહિ.

૧૮૫૨માં નેપોલિયન ત્રીજાએ એમને એમની યોગ્યતાના આધારે પુસ્તકાલયાધ્યક્ષ બનાવ્યા. એ પદે એમણે થોડો સમય કામ કર્યું. સપ્ટેમ્બર ૧૮૫૫માં રાજકુમાર અદમ ચેર્નિયો વસ્કીએ એમને પોલિશ સૈનિકોના સંગઠન માટે મોકલ્યા. ત્યાં પોલિશ સેના અનેક જૂથોમાં વિભાજિત હતી. એમનું કામ જૂથો વચ્ચે સમજૂતી કરાવવાનું હતું. એમ થાય તો ક્રિમિયાના યુદ્ધમાં એક જૂથ થઈને રૂસ સામે લડી શકે. દુર્ભાગ્યે ત્યાં એમને કોલેરા થયો. તુર્કીની રાજધાની ઈસ્તમ્બુલમાં ૧૮૫૫માં એમનું અવસાન થયું. એમના મૃતદેહને ફ્રાન્સમાં આણી દફનાવવામાં આવ્યો.

મિત્સ્ક્યે વિચ નિઃસંદેહ આજે પણ પોલેન્ડના મહત્ત્વના રોમેન્ટિક કવિ લેખાય છે. એમની પ્રત્યેક રચના પોલિશ સમાજની કોઈ ને કોઈ પોલિશ પરંપરા સાથે સંબંધ ધરાવે છે. એમાં પોલિશ સમાજની આકાંક્ષાઓ, સહજ લોકવિશ્વાસ, રહસ્ય-રોમાંચ આદિ તમામ તત્ત્વ સામેલ છે. 'પાન તદે ઉવ' એમની સૌથી મહત્ત્વની પ્રમુખ અમર કૃતિ છે. તે આજે પ્રત્યેક પોલેન્ડવાસી લોકમાનસમાં વસેલી છે. તે એમને પોલિશ સાહિત્યના પ્રતિનિધિ રાષ્ટ્રીય કવિનો દરજ્જો અપાવવાને સમર્થ છે.

અમને લોકોને અમારી માતૃભાષામાં શિક્ષણ આપતા હતા એટલે અમારાં ચિત્ત ઘણું બધું તરત જ ઝીલી શકતા હતા. શિક્ષણ પણ ભોજનકર્મ જેવુ જ હોવું જોઈએ. મોમાં પહેલો કોળિયો મુકાતાં વેંત રુચિ ઊઘડે, જઠરમાં ભોજન પહોંચે તે પહેલાં એ પોતાની કામગીરી માટે તૈયાર થઈ જાય; પરિણામે તરત જ જઠરમાંથી પાચકરસો ઝરવા માંડે. બંગાળી કિશોરને જ્યારે અંગ્રેજી ભાષા દ્વારા ભણાવવામાં આવે છે ત્યારે આવું કશું બનતું નથી. અંગ્રેજી ભાષાનો પહેલો જ ટુકડો મોંમાં મૂકતાંવેંત જાણે ધરતીકંપ થયો હોય એ રીતે બધા જ દાંતમાં ધ્રૂજારી શરૂ થઈ જાય છે. જે સમયે તેને ખ્યાલ આવે છે કે આ પહેલો કોળિયો ખરેખર પથ્થર ન હતો. પણ સુપાચ્ય બોનબોન હતો ત્યાં તો એની અડધી જિંદગી પૂરી થઈ જાય છે. પેલો કિશોર વ્યાકરણ અને જોડણીની જટાજાળમાં ગૂંચવાયેલો રહે છે અને તેનો જીવ તો તરસ્યો ભૂખ્યો જ રહે છે; છેવટે જ્યારે રુચિ પ્રદીપ્ત થાય છે ત્યારે ભૂખ મરી જાય છે. જો સમગ્ર ચિત્ત પહેલેથી જ સક્રિય ન બને તો તેની શક્તિઓ છેવટ સુધી ખીલતી જ નથી.

• રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર •

અવાજો / રતિલાલ 'અનિલ'

જિંદગીનાં પચ્ચીસ વર્ષો પાવર લુમ્સના રોજના બાર કલાકના અવાજો વચ્ચે જ પસાર થયાં. હું લુમ્સ પાસે પહોંચવા જેટલો મોટો થયો તે પહેલાં પણ વાંસતલ્લીની આડશ પાછળ પાડોશમાં જ ને પાવર લુમ્સ ચાલતી હતી. મોટેથી બોલવાની ટેવ પાડવી હોય તો સંચાની ફેક્ટરીમાં કામ કરવું જોઈએ. આમ પણ લાઉડ થિંકિંગના સમય પછી અત્યારે આપણે લાઉડ વૉઈસના યુગમાં જીવીએ છીએ.

ગિરનારનાં ભવ્ય એકાંતમાં વર્ષાકાળે પહોંચ્યા ત્યારે કુદરતી અવાજોની એક મૌલિક દુનિયા પણ આ દુનિયામાં છે એનું ભાન થયું. 'દાદુર, મોર, પપીહા બોલે' મીરાંબાઈની એ પંક્તિનો ત્યાં સાક્ષાત્કાર થયો. હવે અખબારમાં નામ અને અટક બદલાવાની જાહેરખબર આવે છે, પણ ગુજરાતી ભાષાનો દેડકો રાષ્ટ્રભાષા અપનાવીને આપોઆપ 'દાદુર' થઈ જાય છે. વર્ષાઋતુની રાત્રિએ વર્ષાજળનાં છલોછલ તળાવમાં પાંચસો સાતસો દાદુરની વસ્તી હોય તે એક સાથે તેમ એક પછી એક બોલવા માંડે, જલતરંગનો જલસો શરૂ થઈ જાય. કયો કઈ ધાતુનો છે એની શોધમાં તો શું, એને શોધનારામાંયે મને રસ પડ્યો નથી. સરદાર વલ્લભભાઈને સાંભળ્યા ત્યારે આ માણસ જે ધાતુનો બન્યો છે તે ધાતુમાંથી નીપજેલા શબ્દો બોલે છે - એવું લાગેલું ખરું. નાના મોટા દેડકાની શ્રેણી અનુસાર તેમનો જુદો જુદો અવાજ નીકળે તેમાં એટલું બધું વૈવિધ્ય અને નાદવૈભવ કે પથારીમાં પડ્યા પડ્યા કાન સિવાય અન્ય કોઈ ઈન્દ્રિય નથી એવી સ્થિતિમાં સાંભળું ત્યારે એ જ હાલરડું થઈ જાય. દાદુર સ્વર કાઢતાં નથી, થોડી થોડી વારે તંબૂરના તારને આંગળીથી આંચકો આપતાં સાદ નીકળે એમ તે બોલે. સાદ અને સ્વરનો ભેદ એ રીતે સમજાય છે. આતુર, વ્યાકુળ પપીહો સાંજ પડ્યા પીહુ...પીહુ...પોકારતો આ વૃક્ષેથી ઊડીને થોડે દૂરના વૃક્ષે જઈને અધીર આરતને છેલ્લે ખંખેરી નાખે ત્યારે તો ઘુઘરમાળ તૂટીને જમીન પર

પડી એવું લાગે. મોર તો ઘણાં અને 'ટેહૂક...' કરે ત્યારે મિસરની રમણીની ડોક જેવી એની પાતળી ડોક લંબાય તે જાણે તીરને વધારે દૂર ફેંકવા બાણને તાણીએ એવું લાગે. વર્ષાની રાતે પાંચ ગજ ઊંચે, છાપરે બેઠેલું ઘુવડ વર્ષા ન હોય ત્યારે બોલતું સંભળાય. ટિટોડીનો હાહાકાર દિવસે તેમ રાત્રે પણ સંભળાય. અલિ, તું રસ્તે બેચાર પથરા વચ્ચે ખુલ્લામાં ઈંડું મૂકે અને ક્યાંક અવાજ કે કોઈ મોટી પાંખનો ફફડાટ સંભળાય ત્યારે ભયથી કકળી ઊઠે તે કરતાં ક્યાંક સલામત સ્થાને ઈંડું મૂકતી હોય તો ! પારેવાના મસિયાઈ ભાઈ જેવા હોલા દિવસે પ્રભુ, તું ! પ્રભુ, તું ! એવો જાપ કરતાં જ હોય. આવાં મંજૂલ કર્ણપ્રિય સાદો અને સ્વરો વચ્ચે કાગડો સાવ ભોંઠો પડે એથી ત્યાં એ ન્યાત બહારીઓ લાગે તે કરતાં એ પોતે જ જંગલથી દૂર રહે. રાત્રે શિકાર પાછળ પડેલા દીપડાની હાંફ સાવ નજીકથી સંભળાય. સિંહના લાઉડ વૉઈસે રૂંવાડા ઊભા થઈ જાય ! દિવસની ભવ્ય નીરવતામાં લક્કડખોદનું થક્થક્ તાલબદ્ધ ચાલે એ 'થક'ની વચ્ચે કાયમ એકસરખું અંતર રહે એ અનુભવ્યું ત્યારે કોઈ રહસ્ય જડ્યા જેટલી મઝા આવેલી. ડોશી માળા ફેરવવા બેસે ત્યારે મણકા ફરવાની ક્રિયા એકસરખી રહે પણ માળા પૂરી કરી ઊઠવાની હોય ત્યારે એના અંગૂઠા અને આંગળીની ઝડપ વધી જાય ! રામદેવપીરનો હેલો તો પછી વસ્તીમાં સાંભળેલો પણ મોટી પાંખવાળો મોર ઊડે ત્યારે હવાનો હેલારો થાય તે વારંવાર સાંભળવા મળે. સાપની સિસકારી તો અનાયાસ કાને પડે પણ પાણીના ઘૂઘવાટ જેવા એક ફૂટ લાંબા અને અડધા ફૂટ જાડા અદ્ભુત સાપને રાજધાનીની-ઝડપે જતો જોયો અને સાંભળ્યો એ ધ્વનિ લાખોમાં એક અને અનન્ય જ રહ્યો છે. વાંદરાનાં ટોળાં તો વારંવાર ચઢી આવે તે 'હુપ્પ...' પણ કરે અને ક્યારેક ખિખિયાટા પણ કરે. આદિ માણસે આકાશમાં વીજળી જોઈ તે પહેલાં તેણે, તેને ખિસકોલીની પૂછડીમાં જોઈ હશે. ખિસકોલી નાળિયેરી પર સડસડાટ ચઢી જાય એ તો સમજાય, પણ એટલી જ ઝડપે જમીન પર આવવાનો પણ એટલો જ ઉલ્લાસ ! માણસમાં એવો મિજાજ નહીં, કારણ કે ખિસકોલી એટલી જ ગતિએ ફરી નાળિયેરીની ટોચે પહોંચે એવું સાહસ એનામાં નથી.

વરસાદને પગ હોય છે એવું ગિરનારમાં જાણ્યું. એ પેલે છેડેથી દોડતો આવે અને આગળ નીકળી જાય ! હાથીના કાન જેવા સાગના મોટાં મોટાં પાંદડાં પર પગલાં પાડતો આગળ દોડી જાય ! અને છતાં એના પગલાં તો રહે જ ! સરિતા જાય છે અને રહે પણ છે એમ પેલે છેડેથી દોડતો આવેલો વરસાદ દૂર દૂર પહોંચે છે ત્યારે તે શરૂ થયો હોય ત્યાં પણ હોય છે. ચાલવું એટલે દૂર થવું એવું નહિ, વ્યાપક થવું એ અનાયાસ ઝપાટાભેર આવી ચઢેલા વરસાદનો જીવનસંદેશ ! ના, આ કંઈ બાલાવ-

બોધ નથી ! લીલું પાંદડું નીચે આવે તે નીરવતામાં સંભળાય, સૂકાં પાંદડાં તો પવનના હેલારે ટોળાબંધ દોડે ત્યારે આછો સાદ આવે. જમીન પર પથરાયેલાં સૂકાં પાંદડાં પર પગ મૂકી જવાનું થાય ત્યારે પગલાં ગણાય ! ચમ્ ચમ્ કરતાં બૂટ પહેરવાનો વારો તો જીવનમાં ક્યારેય આવ્યો નહિ કે પગલાં ગણાય. એક ચમ્, બેચમ્..

સાવ પાછળ નજીક ખૂબ ઊંચી ભીંત જેવો ઢળતો ડુંગર, ધોધમાર વરસાદ પડે ત્યારે વરસાદનું પાણી આડાઅવળા પથ્થર વચ્ચેથી માર્ગ કરતું અધીરું અને ઉછાંછળું ઊતરે. પાણીને ઘાયલ થવાનો શાપ નથી. પથરા સાથે ભટકાતું ઊતરે તેનો એકધારો અવાજ અદ્‌ભુત, કહો કે રોમાંચક પાણીનો પદરવ સાંભળવા તો વર્ષાઋતુએ પહાડ વચ્ચે વસવું જોઈએ ! 'ઘૂઘવાટ' શબ્દ પહાડ પરથી ઊતરતા વર્ષાજળે જ આવ્યો હશે. વરસાદ બંધ પડ્યા પછી ક્યાં સુધી પાંદડાં પરથી ટીપાં પડ્યાં કરે. કોઈ પક્ષી વૃક્ષ પર બેઠું હોય અને ઊડે કે કોઈ પક્ષી વૃક્ષ પર આવીને બેસે ત્યારે એક સાથે ઘણાં જળબિન્દુ જમીન પર પડે તેનો અવાજ આવે, વોંકળાની ધારે વૃક્ષ ઊભું હોય તેના પરનું જળબિન્દુ પાંદડા પરથી સરીને જળમાં પડે તેનાય સાદ આવે. તમે તમારા કામમાં મગ્ન હો ત્યારે આસપાસ આવી ધ્વનિલીલા ચાલે તે અનાયાસ કર્ણપટે જ નહિ માનસપટે પણ ઝિલાયા કરે. વર્ષા બંધ થયા પછી પણ પહાડ પરથી ઝરણા જેવી જળદોરી જમીન સુધી લંબાયા કરે. ગિરનાર પરની એવી એક જળદોર તો જોગીએ જનોઈ પહેર્યાનો આહ્‌લાદ આપે. અને વર્ષા બંધ પડ્યા પછી પક્ષીઓ શરીરને હલબલાવી શરીર આસપાસ નાનકડો જળફુવારો જ રચે ! ઊડતાં પહેલાં ઘણાં પક્ષી પાંખ ફફડાવે, પોતાને ઊડવા માટે સાબદાં કરે તેની ધ્વનિનોંધ પણ અનાયાસ લેવાય.વર્ષાઋતુમાં કાતરસ્વરી પંક્ષીના સાદ પણ ભીના હોય અને બુલબુલોની તો વાત જ શી. દશેરાની સવારીએ હાથી પર નીકળેલા રાજાના મુગટ પરની કલગી કરતાં મોર અને બુલબુલના માથાની કલગી વધારે આકર્ષે.

ઉનાળાના દિવસે જંગલની વ્યાપક નીરવતામાં પ્રચંડ ધબાકો થાય અને નાળિયેરનું કોઈ તોતીંગ પાન તૂટી પડ્યું અને નજરે જોયા વિના કહી શકાય. કોઈ સૂકી ડાળખીયે અનાયાસ તૂટી પડે કે પક્ષીના બેસવાથી તૂટે એનો સાદ પરિચિત લાગે. એક મરઘો નજીક કે શ્રવણક્ષેત્રમાં હોય તો અચૂક બાંગ મારે, એમ એક મોરલાનું ટેહૂક દૂરના મોરલા સુધી પહોંચે ! નજીકની ટેકરી લાલ ઢોરી કહેવાય. ત્યાં હારબંધ સરુ વૃક્ષો ઊછેરેલાં, તે ખાસ્સાં પ્રૌઢ. બસ, નિઃશબ્દ થઈને બેસી રહીએ અને થાય કે બહુ તોફાની નહિ, પણ શાંત સાગરકાંઠે બેઠા છીએ. ગાતાં આસોપાલવ તો મેં નથી સાંભળ્યા પણ ગાતાં સરુ વૃક્ષોને સાંભળ્યાં છે. વહેતા પવનનું એ ગીત કૂવાનો પંપ

ચાલુ થાય તે પણ જંગલની શાંત નિરવતામાં એક અસ્તિત્વ લાગે. ધ્વનિ અસ્તિત્વની જાહેરાત નહિ ? ખૂબ પવન વાય, વૃક્ષો ધૂણે તે સિવાય વૃક્ષો અચલ પ્રતિષ્ઠ અને મૂંગા રહે તે પક્ષીઓને ન ગમે એટલે વૃક્ષ પર બેસે અને ટહૂકે.

જંગલનાં એકાંતમાં બળતણનાં લાકડાં ફાડેલાં એનો અવાજ પોતે જ સાંભળવા જેવો !

૧૯૪૨માં સાબરમતીની વિશાળ જેલમાં લીમડાની સભા તો કાયમી. માત્ર જમીન પર લીંબોળી ટપકે તેનો જ ધ્વનિ આવે ! સાબરમતી રેલવે સ્ટેશન નજીક એટલે ટ્રેન થોભવા ઊપડવાના અવાજ આવે, એન્જિનની સિસોટી સંભળાય. અવાજનીયે વસ્તી એકલવાયાપણું લાગવા ન દે. બંદાએ મોટી બેરેક છોડી છેલ્લે એકાંત ઓરડી પસંદ કરેલી. અવાજનો આ બધો મહિમા વ્યાપક નીરવ એકાંતને કારણે જ તો.

અહીં શહેરમા અવાજોનું અડાબીડ જગલ છે, જંગલના સાદા અવાજો નથી. ઔદ્યોગિક નગર નહિ પણ કારીગરોનુ નગર હતું ત્યારે જાણે કુદરતી જીવનમાં સાહજિક અવાજો, તેમનો પ્રભાવ, ઈમેજ હતી. નાનપણમાં જુવારના રોટલા ટિપાય તે શું, ગળણા પરથી કુશળતાથી ઉકેલી કલેડા પર 'ઘબ્બ' દઈને ટીપેલો કાચો રોટલો નંખાય તેનો સાદ આવે. બળતું લાકડું સહેજ લીલું હોય, અંદર હવા હોય તો અંદરની કેદ છૂટી જતાં એ હવા પણ મુક્તિનો સાદ કરે. તડતડિયા કોલસા હવે ક્યાં ? તડતડિયો માણસ તો હજી છે, પણ તડતડિયા કોલસા નથી એટલે નવી પેઢી પાસે એ માણસ માટેની ઉપમા જ નથી. ભડભડિયાં લાકડાં નથી એટલે એવો માણસ હોવા છતાં ઉપમાના અભાવે જાણે નથી ! બિચારો ઉપમાના અભાવે અલંકારવિહોણો છે ! અનાજ દળવાની ઘંટી ખૂલી હતી તોયે ઘરમાં હાથઘંટી હતી - ભરડું દળવા માટે, ગોત્રેજના ચોખાના પુડલા માટે ચોખાનો લોટ કરવા માટે. એવે અવસરે ઘંટીનો ઘરઘરાટ સંભળાય. પડ લીસાં થાય ત્યારે ઘંટી ટાંકનારો આવે ત્યારે ટાંકવાનો લયબદ્ધ અવાજે સંભળાય જ ને ! બાળચિત્તને એનું માત્ર કુતૂહલ જ હોત તો એ સંભળાતો હોત ખરો ? લાડુનાં મૂઠિયાં ક્યારેક ખંડાયા, પાપડનો લોટ ટિપાય, ઠાકોરજીની ઘંટડી તો સવારે સંભળાય જ, તો સાંજે શેરીના મંદિરની સાંજઆરતીનાં નગારાં, પ્રતિષ્ઠાપનનો વાર્ષિકદિન ઉજવાય, અણોજા (રજા) પડે, આખી શેરીમાં કાગળના વાવટા ને તોરણ અડાંતીરછાં બાંધ્યાં હોય તે વાવટાઓનો ફફડાટ કામકાજ બંધ એટલે સંભળાય અને આકાશમાં ઉડાડવામાં આવતા પતંગનો ફફડાટ સાથે જ તાજો થઈ જાય. ઉતરાણટાણે, રાતે શેરીમાં ૧૦૦ વારના અંતરે થાંભલા રોપી આરો કર્યો

હોય અને માંજો રાત્રે ઘસાય એનો સાદ પણ સંદર્ભે તાજો થાય.

શિયાળાની મધુર સવારે મિલનું ભૂંગળું વાગે; ના, કહેવાય ભૂંગળું પણ એ મોટો મંજુલ સિસોટો જ તો ! ગળે ઘૂઘરા ઘમકાવતાં ગેણિયા બળદનો એક્કો તો જોડાય ત્યારે ખરો પણ પાડોશીના વાડામાં બાંધેલો ગણિયો બળદ ઘૂઘરા ઘમકાવતો ફડાક કરીને ઊભો થઈ જાય. ઓટલે દાતણ કરનારાના ઉલાળા, ખોંખો, દૂધવાળાના અવાજથી શેરી જાગતી થાય. બાવા, મહારાજોને યાત્રા કરવાનું મન થયું હોય એટલે વહેલી સવારે એક ગળે હાર્મોનિયમ લટકાવી, તો બીજા હાથમાં તાલ આપનારા વાદ્ય સાથે પદ ગાતાં શેરીમાં પ્રવેશે ત્યારે દૂરથી નજીક આવતો અને નજીકથી દૂર જતો એ લયસાદ... વર્ણનના શબ્દ અનુભૂતિ નથી સજીવ કરતા. હુંડિયામણ વટાવતાં ડોલર, નિકલનો રૂપિયો થઈ જતો લાગે છે. નાથસંપ્રદાયના ભભૂત બાવા તો કમરે ઘૂઘરા બાંધીને જ આવે. 'માઈ લોટ...' કહેતો આંગણે થોભે ત્યારે શરીરને આગળ પાછળ કરતો ઝૂમ્યા જ કરે એટલે ઘૂઘરા કંઈ મૂગા રહે ખરા ? તો વળી કેટલાક ચીપિયા ખખડાવતા આવે ! રાવણહથ્થાવાળાયે ખરા. અને નવરાત્રિમાં વાઘરણ મધમીઠા સાદે માતાનો ગરબો ગાઈને ખોળો ધરે. ઘેરૈયા તો દક્ષિણ ગુજરાતના જ. પાછળ જ એક હાળી કુટુંબ રહે. નવરાત્રિએ ઘેર બંધાય અને નવરાત્રિ પહેલાં રાત્રે ડ્રેસ વિના રિહર્સલ થાય તો પથારીમાં પડ્યા પડ્યા બસ ખુલ્લી આંખે સામે દૃશ્ય તરવરતું હોય તે સાંભળતા રહીએ ને ઊંઘમાં સરી પડાય.

હજીયે ક્યારેક શિયાળામાં મધરાતને સાંભળું છું. પણ હવે એ સમ્ સમ્ કરતી નથી. મધરાતે સ્ટેશને થોભેલી ટ્રેનના ઉતારુ શેરીમાં ઘોડાગાડીમાં બેસીને આવે, ઘોડાનાં તાલબદ્ધ પગલાં પડે, દૂરથી અવાજ આવે કે નજીક આવતો થોભે ને ઘોડાનો ઉચ્છ્વાસ સંભળાય... એટલી નીરવતા. થોડો બોલાશ સંભળાય અને પાછી ફરતી ગાડીના ઘોડાનાં વળતાં પગલાં સંભળાય. કૂતરું જાગી ગયું હોય અને ભસ્યા પછી ચૂપ થઈ ગયું હોય. પણ એણે ડોકું હલાવી કાનના મંજીરા વગાડ્યા હોય તે સંભળાયા વિના રહે ? ખૂબ ટાઢ હોય તો કૂતરાનું કરુણ રુદન પણ સંભળાય અને આવતી જતી ટ્રેન તો બહુ દૂર પણ ભફ્છૂફ્, એન્જિનની સિસોટી અને ટ્રેનની ગતિ, ડબ્બાનો ખડખડાટ અને એન્જિને વરાળ છોડ્યાનો ગુસ્સો એ સંભળાય ! શિયાળાની નીરવ રાત કેટકેટલા અવાજોને કર્ણમંજુલ બનાવી દેતી ! કોઈના ઓટલે ધાબળો લપેટીને સૂતેલો દાંડિયો ખોંખરો ખાઈને ઊઠે, ટાંગી હોય તે દોંડ ઉતારે, એકાદ ફૂટનો ચોબિયો જમણા હાથમાં લઈ શેરીમાં ઊતરે અને દોંડ વગાડે : શિયાળાની અંધારી મધરાતની નીરવતામાં દોંડ વાગે એ સન્નાટામાં જાગતું અદ્ભુત ધ્વનિઅસ્તિત્વ હતું ! પછી અવાજ આવે :

'જાગતા રે'જો !' રાત્રે કોઈ બે રડ્યાખડ્યા માણસ રસ્તો કાપતા હોય, તેમનો બોલ અને ધીમાં પગલાં... મીંચેલી પણ જાગતી આંખે દૃશ્ય જોઈ શકાય અને સાંદ એને જીવંત કરી આપે. શિયાળાની રાતે દલિત કૂતરાં ભસે ઓછું પણ રડે ત્યારે હૃદયસોંસરું ઊતરી જાય. કૂતરી વિયાઈ હોય, મખમલિયા ગલુડિયાંને વહાલ કર્યું હોય, ગુણપાટના કટકા નાખી તે પર બેસાડ્યાં હોય, પણ રાતે એ રડે, કણસે તે સાંભળી હૃદયમાં અરેરાટી જાગે...

ઉનાળાની રાત કાંકરિયાળા રસ્તા જેવી રુક્ષ. ઘરના કઠેડામાં સૂતો એટલે રાત્રિ, નીરવતા, બોલાશ, અવાજ ધ્વનિઓની અનુભૂતિ, કેટલીક તો સાક્ષાત્કાર જેવી થતી. મન, ચિત્ત, કહેવાતું સંસ્કારી અને પ્રજ્ઞાશીલ, ડાહ્યું નહિ એટલે બધું હોય તેવું ઝિલાય અને ઊતરે. મૃત્યુની સ્તબ્ધતાની અનુભૂતિ હવે થોડી છેટે છે, પણ શહેરમાં વીજળી, સૂની અંધારી રાત, તેમાં ક્યારેક થતી હલચલ પણ નોંધાય. ઉનાળાની લાંબી રાત્રિએ પાદરેથી જતી ટ્રેનના અવાજ સંભળાય પણ શિયાળાની રાત્રિ જેવી સ્મરણીય સ્વપ્નિલ અને મંજુલ નહિ. કોઈ બાઈને મધરાતે વેણ ઊપડી હોય અને એક બાઈ અને લાકડીવાળો જુવાન દાયણને તેડવા ઊપડ્યાં હોય, તેમના બોલાશમાંયે ચિંતાનો પડઘો સંભળાય, ઉતાવળો ઊઘડતાં પગલામાં પણ એ ચિંતા દેખાય, કોઈને ભારે દર્દ ઊપડ્યું હોય અને બે જણ ડૉક્ટરને તેડવા ઉતાવળે જતાં હોય ત્યારે બેત્રણ ઘર જાગી જાય, ચુપચાપ આવ-જા અને છેલ્લે ડૉક્ટરને લઈને આવેલી ઘોડાગાડીની એલાર્મ જેવી ઘંટડી વાગે... વળી દાંડિયોયે દોંડ વગાડતો અડધા જાગતા લોકોને પૂરા જગાડતો દૂર નીકળી પડ્યો હોય...

શનિવાર હોય તો રાતના નવેક પછી ભજનમંડળીની હાજરી દૂરથી અનુભવાય, 'જેસલ જગનોચોરટો, એને પલમાં બનાવ્યો પીર...' પંડને ભજવાનું તો કદી ગમ્યું નથી પણ સ્તબ્ધ રાત્રિના અંધકારમાં કશા જ વ્યવધાન વિના ભજન સાંભળવું ગમ્યું ખરું. ઢોલક, મંજીરા અને ભજનનો રાગ - એ બધું અનુભવવા જેવું ખરું કે, એવો પ્રશ્ન નહિ, બસ અનુભવવાનું. પરોઢિયે એકાદ જણ તો પ્રભાતિયું ગાતું હોય તે શિયાળાના પરોઢિયે જ મીઠું લાગે. ઉનાળાની રાત્રે ખોંખારા, ઊધરસ, હંઅ... હાલતા હીંચકાનો કિચૂડાટ 'અલ્યા, કડાંમાં તેલ પૂરજે...' એવા બોલ દિવસે સંભળાય. રાત્રે ક્યાંક થાળીવાજું વાગે, રામલીલા-મંડળી આવી હોય, ખેલ ચાલે એ તો ખરું જ પણ કિટસન લાઈટ સડ્‌...સડ્‌... બોલ્યા કરે એની અનુભૂતિ નિરાળી. ઉનાળાની રાતે લગનશાળાંમાં ગમે એવું એ ક્રિયાપદ લાગે. રાતે પણ વસ્તી... કિટસન લાઈટોવાળો વરઘોડો પસાર થાય અને કાલિદાસની દીપશિખાની ઉપમા તાદૃશ થાય.

વરઘોડો ઉતારી આવેલી બેપાંચ માણસોની ઉજમાળી ટોળીઓની આવજા ચાલે. દીકરીને મધરાત પછી જ વળાવાય એવું ચોઘડિયું હોય ત્યારે ઘોડાગાડીમાં પાછાં ફરતાં વરવધૂ, એની આગળ ધીમે ધીમે બોલતી, હસતી ટોળીઓ... કારીગર વર્ગની બહુમતી. વરઘોડા રાતે જ નીકળે. ગત વાગ્યા પછી ભૂંગળા જેવા વાજાનું છેલ્લે 'ભોંઅૂઓ' સંભળાય તે શું વિસરાય કે? વરઘોડો ઉતારીને ઈટાલિયન સોલ્જર જેવા વાજાંવાળાં ટોળીમાં પાછાં ફરતા હોય, ડંકાનિશાનવાળા કાઠિયાવાડી છોકરા, માથે સસડતી કિટસન લાઈટ લઈને પાછા ફરતા લાઈટવાળા... અંધારી રાતે ઓળાની, પડછાયાની બોલાશવાળી હરફર... અધિક માસની અમાસે, રાત્રે ગાગરભર ને ઘોડાગાડીમાં બેસાડી ભજન કે પદ ગાતાં જતાં વળાવવા જતાં સ્ત્રી-પુરુષોનું દૃશ્ય સરખામણીએ સાંભરે... સૂરતી વરઘોડામાં ઢોલી-શરણાઈવાળા નહિ, હોય તો વાજાવાળાં તો હોય જ, એટલે દબદબો બૅન્ડનો. ઢોલી શરણાઈવાળાની સ્વતંત્રતં ઈમેજ તો દીવાળીની બોણી લેવા શરણાઈ વગાડતાં આવે ત્યારે. વીજળી આવતાં પેટ્રોમેક્સ ઝાંખી પડી... પ્રાયમસ અને પેટ્રોમેક્સમાં હવા પૂરવી પડે, તેના દબાણે બળે એટલે એ સડ્ સડ્ અને બીજું એકધારો ફુત્કાર કરે... એ પણ સ્વતંત્ર વોઈસ !

શિયાળાની સવારે ઓટલે દાતણ કરવા બેઠા હોઈએ, પાસે જુવાર ભરેલી માટલી હોય, મુઠ્ઠી ભરીને જુવારના દાણા વેરીએ એટલે છાપરે છાપરે બેઠેલા ભૂખરાં ભૂરા પારેવાં એક પછી એક ને તે પછી સામટાં ચણે, ચપોચપ ચણતા જાય ત્યારેયે કોઈ ગળું હલાવી ગોળ ફરી લેતું હોય, મિજબાની ગીતક્રીડા જેમ. ટેવાઈ ગયેલો શેરીનો સમજુ કૂતરો દૂર રહે પણ કોઈ અજાણ્યો માણસ આવી ચઢે અને પચાસ પોણાસો ચણતાં પારેવાં એક સાથે ઊડે એનું તો જાણે અવાજોનું નાનકડું વાવાઝોડું જ વીંઝાય. એ તો ઘેઘૂર વરસાદની સવારો સિવાયની સવારોનો રોજિંદો અનુભવ.

શિયાળાની સવારે લાકડાં અને તુવેરની કરાંઠી ભરીને આવેલા ખેડૂતોનાં ગાડાં શેરીમાં આવવા માંડે. દસબાર ગાડાં હારબંધ ચાલે. પૈડાંની વાટ કરકરી જમીનને કચડે, બળદોના ગળે બાંધેલા ઘૂઘરા ખખડે... બારણે લાકડાં ઠલવાય. સીસમ જેવા ચળકતી ચામડીવાળા અલમસ્ત મરાઠા લક્કડફોડા અને વહેરણિયાના પ્રવેશે 'લકડા ફડના હૈ?' અવાજ આવે. તોતીંગ કુહાડા લાકડાં ફાડે અને અર્ધચન્દ્રાકાર કરવત લઈને વચ્ચે લાકડું રાખી સામેસામે બેઠેલા વહેરણિયા લાકડું વહેરે તેનો અવાજ અને સામે કરવત જાય ત્યારે વહેરણિયો કાનસખી કરવતના દાતા ઘસીને ધાર કાઢે એનોય અવાજ ખરો...

શેરીમાં હવેલું જેવું મકાન બંધાતું હોય ત્યારે લાકડીના તોતીંગ બીમ આવે.

બીમને ટેકાથી આડું રાખી એક ઉપર અને બીજો જમીન પર રહી સીધી કરવતને ખેંચે અને ઉપર ધકેલે... નજીકમાં ઊભા રહી એ લાકડાના વહેરાતા હોય તેનો અવાજ, ચીરતાં લાકડામાંથી ગંધ નીકળે તે મૂગી એટલું ખરું !

પાંચેક વર્ષે રસ્તો નવો થાય. પથરા, પીળી માટી પથરાય, તે પછી ટ્રેનના એન્જિન જેવો પી વગાડતુ સ્ટીમરોલર શેરીમાં આવે. એ ચાલે ત્યારે ઓટલે ઊભા હોઈએ તોયે ધબકારો સંભળાય... સરખી સપાટીએ દબાતા, કચડાતાં કાંકરી પથરાનો અવાજ... લ્યો, 'ગોદડાં ગાદલાં કરાવવાં કે એવી બૂમ મારવાને બદલે ખભે રાખેલી લાંબી તાંત એકતારો હોય એમ તાંત વગાડતો પિંજારો આવ્યો... તાંતને આડી બાંધી પાથરેલા રૂએ એનો દોર રાખી દોરને દંડૂકો મારે, ધબાક ધબાક અવાજ થાય, રૂના ગોટા પીંજાતા પીંજાતા ઊડે... ગાદલા ભરાયાં પછી લાકડીથી એને સરખા કરવા ઝપેટે... એમ તો શેરીમા કોઈ કોઈ બારણે તડકામાં પાટી ભરેલા ખાટલા નાખી તેને લાકડીથી ઝપેટે તેના અવાજનુ આકર્ષણ ઘરમાંથી ઓટલે ધકેલે. કોઈ તડકે માંકડિયા ઢોકી ખંખેરતુ હોય, માકડોના તેમના કાણાવાળા ઘરમાંથી ધમકાવીને કાઢતું હોય એનો અવાજ શિશુ- કિશોર કને આવ્યા વિના ખરો ?

પેલો અબામાતાના મહારાજ રસ્તા વચ્ચે કપડું પાથરી ધોતિયાભેર ઊભા રહી થાળી વગાડે તે પણ ખુલ્લું આમત્રણ. પછી તે મોઢે શરીરે કપડુ ઢાંકીને હૂ...હૂ...હૂ... અવાજ કરે, ફરી અવાજ કરે અને સામે ધરવામાં આવેલી થાળીમા નાળિયેર, કંકુ ને નાડાછડી કાઢે.. એઈ, માતાજીના પૂજારી આવ્યા છે - કહીએ અને સાભળીએ !

પેલા લાકડા, કરાઠી, ઘાસ ભરેલા ગાલ્લાં ગ્રીષ્મે કેરી ભરીને હારબંધ આવે ત્યારે અમારા, છોકરાઓના ઉલ્લાસનો ગોકીરો, વિજયના ઉલ્લાસમાં એકાદ કેરી તફડાવી વિજયનો લલકાર કરીને ભાગી જવાનું...

શેરીના તમાશામા ડુગડુગી વગાડતો રીંછવાળો આવે, નાથિયા વાદરાવાળો આવે, અધ્ધર આડા દોરડા પર લાકડી લઈ ચાલનાર આવે, લાંબા વાસને છેડે માંડ ચારેક વર્ષની છોકરીને વાસની ટોચે આડી કરી વચ્ચોવચ ઝુલાવીને ચાલતો મરાઠો ને એની પૈસો પૈસો ઉઘરાવતી વહુ આવે, કમકમી જવાય. રોટલા સાથે જ જાણે રૌદ્રરસ સંમિલિત હોય નહિ... નવરાત્રિના સ્ત્રીના કપડાં પહેરી ગાતાં નાચતા, દાંડિયા અફાળતા ઘેરૈયા, પીઠે મોટો ઘંટ લટકાવી દોડાદોડ કરતી 'કાળી બિલાડી, હોળીનાં નગારાં, હોળીના અંગારા પાસે રાતે રાજિયો ગાતો અજબ થવા જેવો માણસ... અવાજોથી જ અનુભૂતિજન્ય પરિચિત...

ઉનાળે માટલા પર ટકોરા મારતો કુંભાર ને એની વહુ બળદ કે ગધેડાની પીઠે

માટીનાં વાસણ લઈને આવે... અને ફેરિયા ? શાકભાજી અને ફળ વેચનારા ? બધા આસપાસનાં ગામનાં, શાકમાર્કેટથી લારી ભરીને આવનારા નહિ. 'લ્યો રે રસીલા જાંબુ !' એવું લહેકા સાથે ગાતી બાઈ સૂંડલામાં જાંબુ લઈને આવે ! નસવાડીના ચાંપા રે, બે દોઢિયે પાશેર ! એવું મીઠી હલકે ગાતી બાઈ મલપતી આવે. પોતાના વાડામાં કે જમીનમાં પોતે ઉગાડેલાં શાકભાજી વેચવા મોટે ભાગે મીઠા સાદના લહેકાવાળી બહેનો આવે અને ગૃહિણીઓ સાથે પીવાનું પાણી માગે, ઓટલે બેસી પીએ, ક્યારેક પાન પણ માગી લે ને વળતામાં એમ જ મૂલ્ય નહિ લીધું હોય તે લટકામાં આપી જાય... છાસવાળી પણ એવો જ ઘરોબો ઘરાવે ! અરે, સામી દીવાળીએ સીવવા ગૂંથવાનું હોય, ઓકળી પાડવાની હોય ત્યારે 'એ...પીળી માટી !' એવો સાદ કરતી માથે પીળી માટીની ટોપલી મૂકીને પણ કોઈ કોઈ આવે... 'દાતણ !' એ શબ્દ તો રોજ સાંજે સંભળાય, તો માળણ ટોપલામાં ખાખરાના પાંદમાં બાંધેલી ઠાકોરજીની સેવા માટેની ફૂલપાંદડી સાંજે નાખી જાય, પણ 'પાંદડી !' એવો અવાજ કરે અને ટપાલી પણ 'ટપાલ !' એમ કહીને જ ટપાલ ઉંબરની આ બાજુ નાખે ક્યાં, હાથેહાથ આપે. શીળી સાતેમે નાળિયેરીની પટ્ટીથી બનાવેલા ઘૂઘરા, રમકડાં, ટોપલી લઈને વાંસફોડાની લારીઓ આવે, રાંધેલા ધાનના બદલામાં આપી જાય. અધિક માસે 'તાપી તીર્થે હરિ !' સાદ તાપીકાંઠે સંભળાય જ. જુવારના બદલામાં માટીનાં ચીતરેલાં રમકડાં પણ છોકરા જીદ કરીને લેવડાવે. 'તાપીતીર્થે હરિ !' એ સાદ આજે પણ સંભળાય છે... ટાલકા માથે પંચધાતુનો ચકચકતો ઘડો મૂકી તેને ચક્કર ચક્કર ફેરવતો મદ્રાસી ટહેલિયો, પીઠે મણબંધ ચીની કાપડનો ગાંસડો ઊંચકી લાકડીના ટેકે નમીને ચાલતો ચી... ચી... બોલતો ચીની કાપડિયો, સૂકો મેવો વેચવા આવતા પઠાણ ફેરિયા, કોથળીઓમાં કરિયાણું ભરી આપતો મારવાડી... આ બધા તેમના વિશિષ્ટ અવાજો દ્વારા આંખ સામે તાદૃશ થઈ જાય છે. ઘાંચીને ત્યાં 'તેલ આપી જજો !' કહેવા જતો ત્યારે દીઠેલો ફરતી ઘાણીનો બળદ ઘાણી ફરવાના અવાજ સાથે તાદૃશ થાય છે અને તલ માગી ખાધેલા એ તો વીસરાય જ કેમ... શ્રાવણે કાવડિયા નીકળે. તાપીએથી જળ લાવીને શિવની જળાધારી ભરે અને ટપ્ ટપ્ જળાધારીમાંથી પાણી ટપકે એમ બધા અવાજો નીરવતાને ડહોળ્યા ઓળ્યા વિના સ્મૃતિમાંથી ધ્વનિકાવ્યની જેમ સ્ફુરે છે... સરખામણીએ સમૃદ્ધ પણ કેવું સપાટ છે આજનું જીવન... લય નથી પણ તેની અવેજીમાં જાણે અવાજના ઘસારા અને ઘસરકા છે...

પાસે બે કરોડ રૂપિયાના ખર્ચે ચાર વર્ષથી છ શિખરનું મંદિર બંધાતું હતું. તેની

તોતીંગ ભગવી શિલાઓને કાપવાનો બેન્શો બાર કલાક અને ક્યારેક રાત્રે પણ ચાલે · રાક્ષસી દાંતાનું ચક્ર કઠોર શિલાને વહેરે અને કાન કમકમે એવો એકધારો કર્કશ અવાજ કરે, મંદિર પૂર્ણ થયે હવે ચાર વર્ષે રાહત થશે. પણ આ વીજળી વારંવાર ચાલી જાય છે. નવ માળનું ટાવર બિલ્ડીંગને વીજળી આપવા તોતીંગ જનરેટર આખો દિવસ ને ક્યારેક રાત્રે પણ ચાલે એનો ઘેરો, કર્કશ એકધારો ઘરઘરાટ.... હવે આવા રાક્ષસી અવાજો રહ્યા છે... અને મસાલો પીસવાનું ગ્રાઈન્ડર ચાલે છે ત્યારે ચાલુ રેડિયો તેમાં પોતાનો કર્કશ નાદ ઉમેરે છે... બાંગીની જેમ બંને કાનમાં આંગળાં ખોસી દેવાય છે. તમને દૂર સોસાયટીમાં રહેવા જાવ અને શાંતિ મળે ? રામ રામ કરો ! દુઃખની મારી વનમાં ગઈ તો વનમાં લાગી લ્હાય... એ પંક્તિ સાંભરે છે અને આ ઉર્દૂ શે'ર :

અબ તો ગભરાકે યે કહતે હૈં કિ મર જાયેંગે,
મરકે ભી ચૈન ન પાયે, તો કિધર જાયેંગે ?

પ્રેમાલાપ* / સુરેશ જોષી

— આકાશમાં શું તાકીને જોઈ રહ્યો છે ?
— આપણો સેટેલાઈટ બરાબર તરે છે કે નહિ તે જોઈ રહ્યો છું.
— એ જવાબદારી તેં જાતે વહોરી લીધી છે ?
— સંદેશાવ્યવહાર સુધરે તે તો જોવું જ જોઈએ ને !
— અને જાસૂસી પણ કરવાની, ખરું ને ?
— મને ઘણી વાર થાય છે કે તને સિંહ બનીને ફાડી ખાઉં, મંત્ર ભણીને તને પતંગિયું બનાવીને ઉડાડી મૂકું . . .
— બસ બસ -
— કેમ, ગભરાઈ ગઈ ?
— તારી આંખોમાં હંમેશાં અધીરાઈ છે, આશંકા છે, ભય છે - એ મને અસ્વસ્થ બનાવી મૂકે છે.
— આંખો વાંચવાનું ક્યારથી શીખી ?
— તેં એવું કેટલું બધું કરવાની ફરજ પાડી છે !
— આ તારી એક સો નવ્વાણુમી ફરિયાદ થઈ.
— ગભરાઈશ નહિ, હું કૃષ્ણ નથી ને તું શિશુપાલ નથી.
— એ જ તો મોટો પ્રશ્ન છે : હું કોણ છું, તું કોણ છે ?
— પ્રેમી જ્યારે ફિલસૂફી ડહોળે ત્યારે સમજવું કે પ્રેમનું તળિયું આવી ગયું.
— કેમ, તને તલાવગાહી પ્રેમ નથી ગમતો ?
— પ્રેમ ગમે છે, શબ્દરમત નથી ગમતી.

*આ વાર્તા ૧-૧૧-૮૩ના ચાંદનીમાં પ્રગટ થઈ હતી. અહીં એના સૌજન્યથી પુનર્મુદ્રિત કરી છે.

— પ્રેમને નિમિત્તે જ તો જગતમા કેટલી શબ્દરમત ચાલે છે !
— આજે તારા પગ જમીન પરથી ઊંચકાઈ ગયા હોય એવું લાગે છે.
— થોડા વખત પહેલા જ હું તલાવગાહી હતો અને હવે આકાશગામી બની ગયો !
— તારી લીલાનો કાંઈ પાર છે !
— ના, એ તો તારે પ્રતાપે બન્યો.
— મારા કે તારા પ્રતાપનો મહિમા નથી, મહિમા પ્રેમના પ્રતાપનો છે.
— તુ કોઈ પાઠ્યપુસ્તકમાંનું વાક્ય બોલી ?
— તારા માસ્તરવેડા કોઈ વાર હદ કરે છે !
— ચાલો, વિષય બદલીએ.
— હા, એને માટેનો સમય પાકી ગયો છે.
— સમય અંગ્રેજીમાં જ પાકે છે, આપણી ભાષામાં નહિ.
— શબ્દજાળમાંથી બહાર નીકળી શકાશે ?
— હા, શરૂઆત કરું. હું તે દિવસે ઝૂપડપટ્ટીમાં ગયો હતો.
— સુધારક થઈ ગયો ?
— ના, થોડી માનવી બનવામાં ઊણપ રહી ગઈ છે તે પૂરવાનું મને યોગ્ય લાગ્યું.
— ઝૂંપડપટ્ટીમાં કેટલી વાર ટક્યો ?
— પૂરા બે કલાક.
— બ્રેવો બ્રેવો.
— તું એક ગંભીર વાતની મજાક ઉડાવી રહી છે.
— ચાલ, ગંભીર થાઉં છું... બોલ.
— હું ઝુંપડપટ્ટીમાંની વેશ્યાઓને મળ્યો. એમનું શરીર કાદવથી ભરેલું ખાબોચિયું બની ગયું છે તે જોયું.
— હં.
— રોગોથી એ બધી પીડાતી હોય છે તે જાણ્યું.
— પછી ?
— આવતે અઠવાડિયે દાક્તર મિત્રોને લઈને જવાનો છું.
— એમનો ઉદ્ધાર થઈ જશે એવું તને લાગે છે ?
— હું આશાવાદી કે આદર્શવાદી જેવો મૂરખ નથી.
તો ?

— તારે શું કહેવું છે ? બસ, મારી જોડે ઝઘડો જ કરવો છે ?
— ના, મારે ગંભીર વાત કરવી છે.
તો કર.
— હમણાં જ તું મને સિંહ બનીને ફાડી ખાવાની વાત કરતો હતો.
તે શું ?
— જ્યાં સુધી આ જગતમાં સ્ત્રીને ફાડી ખાનારા પશુપુરુષો છે ત્યાં સુધી સ્ત્રીનું ભાવી વંધ્ય પ્રાણી જેવું જ છે.
— આ વાક્ય કોઈ કન્યાશાળાની વક્તૃત્વ-સ્પર્ધામાં શોભે, અહીં નહિ.
— મને ગંભીર થવાનું કહીને તું જાતે જ અગંભીર બનીને તારો કયો સદ્‌ગુણ પ્રકટ કરી રહ્યો છે ?
— મારા અવગુણોની સંખ્યા તો તું આજ સુધી ગણતી જ રહી છે, કોઈ વાર સદ્‌ગુણ પણ -
— પેલી બિચારી ઝુંપડપટ્ટીની દેહ વેચતી નારીઓ તો બાજુએ જ રહી ગઈ, ને તું આત્મસ્તુતિમાં રાચવા માંડ્યો ! આટલી જ તારી એ નારી પ્રત્યેની સહાનુભૂતિ ને ?
— તેં ક્યાં મારી પૂરી વાત સાંભળી છે ?
— બોલ, હું સાંભળું છું.
— એમાં એક હતી તેર વરસની કમલા, ખરેખર કાદવમાં ઊગેલું કમળ ! પણ એને આખલાઓ છૂંદી નાખશે.
— મને થયું : એને શી રીતે ઉગારી લઈએ ?
— ઉગારી લેવાનો વિચાર તો ઉમદા છે, પણ ઉપાય ?
— એ જ તો તને પૂછું છું.
— તું બહુ થશે તો એકાદ કવિતા કે વારતા ચીતરી મારશે, અથવા તો એનો ફોટો પાડીને છાપામાં છપાવશે, સાથે દર્દનાક થોડું લખાણ પણ ખરુંસ્તો !
— મારી નિષ્ઠા વિષે જ શંકા હોય તો -
— પુરુષ રિસાય કે છણકો કરે ત્યારે સારો નથી લાગતો.
— તારી આગળ સારા દેખાવાના પ્રયત્ન મિથ્યા છે એનું તો મને ક્યારનુંય ભાન થઈ ગયું છે.
— સારા હોઈએ એ વિષે સભાન બન્યા વિના કે દેખાડો કર્યા વિના કોઈને સારા લાગીએ તો તનેય એ બિચારી કમલા પ્રત્યે ક્યાં સહાનુભૂતિ છે ?

— પુરુષોએ સહાનુભૂતિ, દયા - આ બધા શબ્દોને ક્યારના એવા તો ગંદા બનાવી દીધા છે કે હું તો કોઈ એ શબ્દો બોલે તો -
તો ?
— ''તો'' પછી શું આવે તે ન જાણવા જેટલો તું બાઘો નથી.
— તારા જેવી આધુનિકાને ચાહવી હોય તો બાઘાઈ ન પરવડે.
— હું ન હોત તો બાઘો જ રહ્યો હોત !
— હવે તેં આત્મસ્તુતિ આરંભી.
— વળતી સોગઠી મારી, ખરું ને ?
— લાગ આવે તો -
— હા, એ જ તો મારે કહેવું છે. પુરુષ લાગ શોધનારું જ પ્રાણી છે. એથી જ તો કહું છું કે પ્રેમમાં પુરુષ બાઘો હોય તે જ સારું. નહિ તો એ પશુ બની જાય છે.
— પશુ કરતાં બાઘો તો બાઘો પણ માણસ સારો.
— તો હવે બાઘા બનવાની કળા શીખવજે.
— પુરુષ જ્યારે ખુશામત કરે ત્યારે સ્ત્રી વધુ સાવધ બની જાય છે.
— તારો પ્રેમ પ્રેમ છે કે કેવળ સાવધાની એવો મને ઘણી વાર પ્રશ્ન થાય છે.
— થવો જ જોઈએ. જે નારી અસાવધ બનીને પ્રેમ કરે છે તે કરુણતાને વહોરી લે છે.
— કમલા તો પ્રેમ શું છે તે સમજે તે પહેલાં હવસખોરીને સમજતી થઈ ગઈ.
— હવસખોરીને સમજવાથી શું ? સમજ્યા પછી એમાંથી બચી જવાનું આપોઆપ બની શકે છે ખરું ?
— આ ઝઘડો આપણી વચ્ચેનો નથી.
— કેમ, તારી સહાનુભૂતિ ક્યાં ગઈ ?
— આપણી વચ્ચે સહાનુભૂતિનો પ્રશ્ન નથી.
— વારુ, તો કમલાનું શું ? નારીસંરક્ષણ ગૃહ ?
— હું એ જ તને પૂછું છું.
— આપણે આંધળા-બહેરા લોકો વચ્ચે જીવીએ છીએ. એવું દરરોજ આપણી આજુબાજુ કેટલુંય બને છે, પણ આપણે જોઈએ છે ખરા ?
— વન્ધ્ય સહાનુભૂતિનો શો અર્થ ?
— તારે સમાજસેવક થવું છે ? સ્ત્રીઉદ્ધારક થવું છે ?

— ના, તેથી કાંઈ આ પ્રશ્ન મને સ્પર્શે જ નહિ, એવું ખરું ?
— વારુ, તું કરુણાળુ છે, કોમળ હૃદયનો છે તે સ્વીકાર્યું.
— એ સ્વીકારવા માટે તારે કઠોર હૃદયના થવાની જરૂર નથી.
— સારું છે કે હું કઠોર હૃદયની નથી, નહિ તો -
— દેવી, ક્રોધં સંહર, સંહર...
— કેમ, ડરી ગયો ?
— એક મહાભારત પૂરતું છે.
— યુદ્ધ કે મહાકાવ્ય ?
— મને કાવ્ય માટે યુદ્ધ કરતાં પ્રેમનો વિષય વધુ યોગ્ય લાગે છે.
— પ્રેમ પણ એક પ્રકારનું યુદ્ધ જ છે ને ?
— હા, કદાચ આપણે અત્યારે એ જ પુરવાર કરી રહ્યાં છીએ.
— આપણે ભોગે !
— કમલાને આપણે અદ્ધર લટકતી મૂકી.
— પુરુષપ્રધાન સમાજમાં કમલા શું, બધી જ નારીની એ જ અવસ્થા છે.
— અત્યારે તું કલહાન્તરિતા નાયિકા જેવી લાગે છે.
— ગમું છું તો ખરી ને ?
— તું દરેક અવસ્થામાં મને તો ગમે જ છે.
— તારું આ વાક્ય ગમ્યું.
— મારી પાસે તને ગમે એવું તો ઘણું છે પણ -
— પણ તું કંજૂસ છે એટલે -
— ના, મેં તો ક્યારનુંય બધું તને ન્યોછાવર કર્યું છે.
— બસ બસ, મને લાગે છે કે તને પરવશ કરીને મારે આવું કશું બોલાવવું ન જોઈએ.
— હું પૂરા ભાનમાં બોલું છું...
— કોઈ પ્રેમવશ પુરુષ આવું બોલે ત્યારે નારી એને પ્રશંસા ગણતી નથી.
— અહીં કોઈનો પ્રશ્ન નહિ. આપણો પ્રશ્ન છે.
— આપણી વચ્ચે તો ક્યાં કશો પ્રશ્ન જ છે ! *

*ખ્યાતનામ નવલકથાકાર શ્રી રઘુવીર ચૌધરીને સ્મરણપૂર્વક.

સમાચાર

- દેવગૌડા પ્રધાનમંડળનું ફેબ્રુઆરીના પહેલા અઠવાડિયામાં વિસ્તરણ કરવામાં આવશે અને આ નવા વિસ્તરણમાં રાષ્ટ્રીય પરિષદને પ્રતિનિધિત્વ આપવામાં આવશે.
- માર્ટિના હીંગીસ મેરી પીઅર્સને હરાવીને ઓસ્ટ્રેલિયન ઓપનમાં ચેમ્પિયન બની છે.
- પાંચમા કેન્દ્રીય પગારપંચની ભલામણો નાણાંપ્રધાન શ્રી ચિદમ્બરમને સોંપવામાં આવશે અને એનાથી દેશભરના સરકારી કર્મચારીઓને લાભ થશે.
- કોંગ્રેસમાંથી હરચરણસિંહ બ્રારને પદભ્રષ્ટ કરવામાં આવ્યા છે.
- પાકિસ્તાન સરકાર શ્રીમતી બેનઝીર ભુટ્ટોના પતિ આસિફ ઝરદારીને ફાંસી દેવા માટે તૈયાર છે.
- ભૂતપૂર્વ મુખ્ય ચૂંટણી કમિશનર ટી.એન.શેષાન દ્વારા દેશભક્ત આંદોલનનો પ્રારંભ કરવામાં આવ્યો છે.
- સુપ્રિમ કોર્ટના નવા ચુકાદાને કારણે કડીપાણીની ફલોરસ્પાર ખાણ બંધ થવાની શક્યતા છે. તેના લગભગ નવસો કર્મચારીઓનું ભવિષ્ય ડામાડોળ છે.
- રાજ્યભરમાં કેરોસીનની અછત વરતાઈ રહી છે.
- બોફોર્સ દસ્તાવેજોનું પરીક્ષણ સી.બી.આઈ. દ્વારા થઈ રહ્યું છે. છેલ્લા સમાચાર અનુસાર તેમાં જેમણે લાંચ લીધેલી છે તે સૌનાં નામ આપવામાં આવેલાં છે.
- દિલ્હીમાં જાહેર સ્થળોએ ધૂમ્રપાન ઉપર પ્રતિબંધ મૂકવામાં આવ્યો છે. આ નિયમનો ભંગ કરનારને એક હજાર રૂપિયાનો દંડ કરવામાં આવશે.
- સીતારામ કેસરી અને દેવગૌડા વચ્ચે સંઘર્ષનો આરંભ થયો છે.
- ગુજરાતનાં લગભગ આઠ હજાર ગામો અને એકસો પાંત્રીસ શહેરોની વસ્તીને પાણી પૂરું પાડવા લગભગ ચાર હજાર કરોડ રૂપિયાની યોજના અમલમાં મૂકવા ગુજરાત સરકાર પ્રયત્નો કરશે.

શેઠની સ્વગતોક્તિ / પ્રાણજીવન મહેતા

પેલો કૂકડો એલારામની ઓલાદ લાગે મને.
વહેલી સવારે જ કૂકડેકૂકની પોક મૂકે.
શું એ બાંગ ના પોકારે તો સૂરજ કાંઈ
ગોદડાં ઓઢી થોડો જ
પડ્યો રહેવાનો હતો પણે પૂરવમાં ?
મને લાગે કુંભકરણના કોક વંશવેલાએ
કૂકડાના ગળામાં કૂકડેકૂક ગોઠવી મેલ્યું હશે
તે પળનોય વિલંબ કર્યા વિના
કૂકડો તો મંડે કૂકડે કૂ કૂટવા.

મારી ઊંઘ ક્યારેક ભલે થોડી આઘીપાછી થાય ઘડીક
પણ આમ જુઓ તો મારી નિંદર તે કાગા નિંદર.
કૂકડો તે વળી મને શું જગાડવાનો ?
એની તો પાછી કઈ વિસાત કે મારી ઊંઘમાં ચાંચ ભોંકે.
કોઈકે તો હું જ એને રોજ કલગી ઝાલી
પીઠ થપથપાવી જગાડું.
બીજું તો બધું ઠીક જાણે ભલા ભા,
એની કૂકડેકૂકની પોક ને હવેલીમાં હોકારા પડકારા ને હૂપાહૂપ.
સમજો દેકારાની દોણી ધમાધમ.
આનો ત્રાસ ઓછો નથી મારી મા.
ચોપાં ઊઠે. ઊઠે ને પાછા ભાંભરે-

ચોપાં જેવા જ બીજાં બધાંય.
ઊઠીને આળસ મરડી ફેંકે નળિયે.
કોઈને સીમ સાંભરે. કોઈને સમો.
મને ત્યારે ઘડીક મારી મીઠડી નિંદર સાંભરે.
પણ સહુ સામે પલક ઢળાય પણ કેમ ?
હું રહ્યો ઘરનો મોભી. અઘોરી કહેવાઉં તે છોગામાં.
ભર પરોઢિયે છોરુ તો ઘરનું નખ્ખોદ ના જાય ?'
વળી શેઠાણીનો છણકો રણકો સુણી
સુધ-બુધ બધું એક સામટુ અંદરોઅંદર ફરકે.
છીંકણીની દાબડી શોધી બે ચપટી સૂંધું ઘડીક
ત્યારે બધું ઠેરનું ઠેર થાય.
એમ સમજોને કે ઘીને ઠામ મળે ને ઠામને ઘી.
આમ ખીચડી વિના ઘી બારામાં
બધું વિચારું તો ખરો
પણ વિચારું તો ખરો
પણ પણે દૂઝણું થાય ને આંચળેથી અમી છૂટે.
કૂદતી દૂધાળી શેર ને ફીણાળું દૂધ ભાળી
સમજો સવાશેર ને માથે ટબૂડી ભેરી
લોહી ચડે શરીરમાં.
પછી કળશો દૂધ પી કોણ પદમ થાય ?

વાગોળતી ગાયો જોઈ ઓડકાર આવે મને.
મુરખીના અમથા અમથા ચારો નાખ્યા કરે ગમાણમાં.
ગમાણમાં ભેળું થતું છાણ જોઈ
મોલથી લથબથ લહેરાતાં ખેતર-વાડી
મનમાં ઊગી આવે ઘડીક.

હમણાંનું આ મન પણ કાંઈ મન જેવું રીયું નથી.
નહિ તો ખડામાં દાણા ખડકાતા ના ભાળું ?

૨-૧૯૯૭-માર્ચ

કંકાવટી

વેદનાના છેદ / કિસન સોસા

વસવસો એ વાતનો છે દોસ્ત, થોડો ખેદ છે:
ખોળિયું તુજ ખૂબ કિન્તુ મન ઉદર કંઈ મેદ છે.
હું ઉપેક્ષું છું સતત એને જ તું યાચી રહ્યો;
આપણી વચ્ચે ખરો એ બુનિયાદી ભેદ છે.
એ નર્યાં સિસમને ડિલે ઝલમલી ઝૂલે રજત;
છે અસલમાં એ જ મોતી, નામ જેનું સ્વેદ છે.
કાળ શિશુની રમતમાં આપણાં સ્વપ્નો સિઝે;
જૂઈનાં ફૂલો બધાં માચીસ-ખોખે કેદ છે.
સ્હેજ વાગે ફૂંક ને જાગી ઊઠે સૂરો મધુર;
જિન્દગીની વાંસળીમાં વેદનાના છેદ છે.

આર્ષદૃષ્ટાને / કિસન સોસા

પોપચાં ભીડી બધો સંકેલ વ્યાપ;
આર્ષ દૃષ્ટા, આંખને આરામ આપ.
એકધારો ભીતરે વરસાદ છે,
શું કહી શકશે થશે ક્યારે વરાપ ?
પક્ષ્મધારે આમ વીંધી નાખ મા;
કાચથી તું કેળની કાયા ન કાપ.
એ દિવસભર તો અનિશ્વર હોય છે;
રાતના પણ ઓશિકે થઈ જાય જાપ.
બર્ફની પૂતળી બધી પીગળી જશે;
શબ્દથી ના આકરો વરસાવ તાપ.
પોષના આ ઠૂંઠવાતા શહેરમાં;
લોક શોધે એક બીડી સૂર્ય છાપ.
મંદ ફાનસમાં ડૂબે હર ખોરડાં;
તેજ થાતો જાય વિદ્રોહી પ્રલાપ.

સ્વપ્નનું હાડપિંજર

સ્વપ્નનું-હાડપિંજર, નિહાળી થતું;
કે કદી તો અહીં વૃક્ષજેવું હતુ.
પાન પાન કોઈ અંદર ઊઠે મર્મરી;
પાંખ જેવું ઘડી છાતી પર બેસતું
વાયરે ઊખડે શબ્દ પરનું વરખ;
તુર્ત ત્યાં માંયલું થાય ખોખું છતું.
હું દવા ને દુવા બેય ખર્ચી ચૂક્યો;
પણ પડું સ્થિતિનું ક્યાં સચેતન થતું ?
ચોપડી પામનારુ વિમાસી રહે;
વારસો કોઈ એવોય મૂકી જતું.

અરવ રસ્તે

પોપચામાં ઊંઘ છે, ને ઊંઘમાં પારેવડું;
એક અમથું ઝોકું ને હું અરવ રસ્તે પડું.
ઉમ્રભર મુજ કાચના ઘર પર, સતત ફેંક્યા કર્યા;
શું કરું એ પથ્થરોનું, બોલ, કઈ મૂર્તિ ઘડું ?
જોઉં જો પાછળ તો આખો મીણનો થઈ જાઉં હું;
ને નજર માંડું અનાગતની તરફ તો તરફડું.
હા, પનારો પણ પડ્યો એવા 'પશુ' સાથે અહીં;
'પૂંછડું' આગળ કરી થાકે તો વીંઝે 'શિંગડું'
આયના પાછળ ઊતરતો એક ભમ્મર દાદરો;
દાદરા પાસે કહો, એ કોણ પડછાયે ખડું ?

૪-૧૯૯૭-માર્ચ

કંકાવટી

નિરીક્ષણ / ઇચ્છારામ ત્રિવેદી

સંપૂર્ણ જનપદનાં વિદ્યાલયો માટે કલંક સમાન, પ્રચંડ ત્રિપુંડવાળા મઠાધીશોથી અધિષ્ઠિત, અનેક શેઠોના કાળા ધનથી પોષિત, સરકારી અનુદાન રૂપી અનુગ્રહના પોષણમાં રહીને, સકલ શાસ્ત્રોના અધ્યાપનરૂપકર્મથી વિરત, સદૈવ વિકર્મમાં વિરત, પરમ આનંદનો વિસ્તાર કરનારી, સેવામાં નિયુક્ત પ્રાધ્યાપકો માટે પરમ મનોહર, સમસ્ત વિદ્યાઓના વિનાશકર્મમાં ચતુર એક સંસ્કૃત પાઠશાળા છે. ત્યાં શાસ્ત્રો માત્ર પુસ્તકાલયમાં રહે છે, ગુરુઓના શ્રીમુખમાં નહિ, વેદપાઠ યજમાનોના ઘરે નિમંત્રણ મળે ત્યારે થાય છે, વિદ્યાલયના પઠનપાઠનમાં નહિ. વાદવિવાદ અધ્યાપકો વચ્ચેની જીભાજોડીમાં થાય છે, શાસ્ત્રની સમસ્યા ઉકેલવા માટે નહિ, દંડા વિદ્યાર્થીઓના હાથમાં જ દેખાય છે, અનુશાસક પ્રાચાર્યના હાથમાં નહિ, બધી ચતુરાઈ રજાની જાહેરાતોમાં દેખાય છે, વિદ્યાસત્રોના સંચાલનમાં નહિ. ત્યાં અજ્ઞાનગરિમાથી મંડિત પંડિતમંડળીનું પ્રખર પાંડિત્ય માત્ર ગપ્પાં મારવામાં દેખાય છે, ગદ્યપદ્ય ચંપૂ નાટકાદિના રસથી વિહીન ગુરુજનોની વિદ્યાચાતુરી કેવળ સંભોગલીલાઓના અશ્લીલ વાર્તાલાપોમાં દેખાય છે, આળસની ચરમ સીમામાં, પ્રતીકભૂત અધ્યાપકસમૂહની સંપૂર્ણ કર્મનિષ્ઠા વેતન લેતી વખતે જ દેખાય છે. નિરંતર નિંદાનદીના સ્નાનથી પરમ અપવિત્ર અંતઃકરણવાળા કેટલાક પંડિતમ્મન્યજનોના કુટિલ કંઠવિલાસમાંથી કદી પ્રશંસા નીકળે છે તો માત્ર પોતાના માટે.. જે પાઠશાળામાં વિદ્યાર્થીઓનું આગમન કેવળ સમારંભોમાં પ્રવેશ પૂરતું દેખાય છે, તે પછી વર્ગોમાં નહિ, હાજરી રજિસ્ટરોમાં જ અધ્યાપકોની પૂર્ણ ઉપસ્થિતિ હોય છે, ભણાવતી વખતે નહિ, કપડાંમાં જ સ્વચ્છતા રહે છે, અંતઃકરણમાં નહિ, સ્વાર્થ સાધવામાં જ વિનમ્રતા દેખાય છે, સ્વભાવમાં નહિ.

એક દિવસ તીખા તડકાને કારણે ગુરુજનવૃંદ પોતપોતાની આંખો મીંચીને શયનરત

હતું, વિદ્યાર્થીઓ કપડાં ધોવાં, ભોજન કરવા આદિ કાર્યોમાં હતા,આળસુ અજગરની જેમ પ્રસરેલા વિશાળ મહાવિદ્યાલયના પરિસરમાં કોઈ કાજળના પહાડમાંથી આણવામાં આવેલી શીલાના રંગથી નિર્મિત ઉપરથી નીચે સુધી કાળા, પોતાના ચંચળ નેત્રોથી એ પાઠશાળા ઊંઘે છે કે જાગે છે એવા એવા અનુમાન જેવા લાગતા, વારંવાર ચારે દિશામાં જોતા, હાથના થેલામાં ટપાલ,લઈને ટપાલી આવ્યો તેને જોઈને, અધખૂલી આંખોની કિનારેથી આવતો જોઈને, બરાબર એના જ રંગનો પાઠશાળાનો હેડક્લાર્ક ઊઠીને ટપાલ લેવા માટે બહાર આવ્યો. હેડક્લાર્ક સ્થૂળ શરીરના હતા ટપાલી કૃશકાય. બંને મળ્યા ત્યારે એવું લાગ્યું કે કોઈ ભેંસ પાડાને મળીને એકબીજાના મોઢાં સૂંઘે છે.

આવેલા પત્રોમાં એક સરકારી કાર્યાલયેથી આવ્યો હતો. એમાં એવી સૂચના હતી કે આવતી ચોથીએ નિરીક્ષક મહાશય મહાવિદ્યાલયનું નિરીક્ષણ કરવા માટે પધઅરવાના છે. એ પત્ર મળતાં જ પાઠશાળામાં અભૂતપૂર્વ કોલાહલ મચી ગયો. ચપરાશીએ પૂરી તાકાતથી ઘંટ પર હથોડી ઝીકી. ઘંટના કર્કશ નાદે સૂતેલા અધ્યાપકો કાર્યાલય તરફ દોડ્યા.

'શું છે, શું છે?' બધા પૂછતા હતા. જાણે કાગડા કાંય કાંય કરતા હતા. નિરીક્ષકના આગમનના સમાચાર સાંભળ્યા ને સૌને જાણે સાપ સૂંઘી ગયો. બિલાડી જોઈને ઉંદરો કંપે એમ સૌ ધ્રૂજી ગયા.

અગાધ આળસમાં સદૈવ ડૂબેલા રહેનારા પૂજ્ય પ્રાચાર્યના ઉદરમાં જાણે પ્રચંડ વડવાગ્નિ જાગી ગયો. ભારે તરસથી પીડાતા તેમણે પાણી મંગાવી ગટગટ પી લીધું. કેટલાક પંડિત તો પોતાના ઉદરમાં પ્રસવકાળે સ્ત્રી અનુભવે એવી પીડા અનુભવી રહ્યા. દરેક પોતાની ગાદી પર આમતેમ થતા, પોતાના ભારે નિતંબોના નિરીક્ષણની વ્યથાથી પીડિત તાણ અનુભવવા લાગ્યા. તેમના અપાનવાયુના શંખનાદ જેવા સાદથી જાણે વિદ્યાલયમાં નિરીક્ષણનું મહાયુદ્ધ હોવાનો સંદેશ મળ્યો.

'શું છે ? નિરીક્ષક કઈ તિથિએ આવશે ?' એકે પૂછ્યું.

'આવતી ચૌદશે !' ગળગળા સાદે હેડક્લાર્ક બોલ્યો.

'તો કેલેન્ડર જુઓ, તે દિવસે પૂર્ણિમા હોય, અરે એનો સ્પર્શ પણ હોય તો રજા જાહેર કરો !' પહેલાએ કહ્યું. 'હા, હા, તમે ઠીક કહો છો.' બધા બોલ્યા, 'પંચાંગ લાઓ.'

પરંતુ એમના પરમ દુર્ભાગ્યે તે દિવસે પૂનમ તો શું, એનો સ્પર્શ પણ ન હતો. બધા વિચારસાગરના વમળમાં ફસાઈ ગયા. એકાએક પ્રાચાર્યની પ્રજ્ઞામયી બુદ્ધિ જાગી ગઈ.ઊંઘમાંથી ઊઠેલા સિંહની જેમ એમણે હથેળી રગડી, આંખો ગોળ કરી

ગર્જનાના સાદમાં બોલવાનો પ્રયત્ન કર્યો. પરંતુ લાંબા સમયથી અનુશાસનનો અભ્યાસ ન હોવાથી તેઓ ગર્જના કરીને બોલ્યા ત્યારે એમનો અવાજ કતલ માટે કસાઈખાને લઈ જવાતા બકરાના ચિત્કાર જેવો હતો.

'એ ભાઈ, અધ્યાપકો, વિદ્યાર્થીઓને શોધો! પોતપોતાના વર્ગોમાં બેસો! શાસ્ત્રોનો અભ્યાસ કરો !'

'જી, તમે ઠીક કહ્યું, પણ સૌને ફાળે પડતું કામ વહેંચી અપાય તો સારું.'

'બરાબર છે, બરાબર છે.' બધા બોલ્યા.

'તો દંડપાણિજીને વિદ્યાર્થીઓને વિદ્યાલયમાં લાવવાનું કામ સોંપવામાં આવે છે.' એટલું સાંભળતાં જ દંડપાણિના હાથમાંથી દંડો છૂટી ગયો. એ કંપતા સાદે બોલ્યા, 'શ્રીમાનજી ! મને અકારણ શા માટે દંડ કરો છો ? માઘ માસ છે. કેટલાક છોકરા ખેતીકામમાં લાગેલા છે. કેટલાક આમતેમ ગયેલા છે. એમણે કોણ લાવી શકે, હું તો નામનો દંડપાણિ છું. દંડ વાસ્તવમાં તો વિદ્યાર્થીઓના હાથમાં છે અને જૂની શરદીને કારણે મારા વાંસામાં દર્દ છે. આથી મારે માટે એ શી રીતે શક્ય છે ? ક્ષમા કરો !'

'એ દંડપાણિજી ! તમે શા માટે કરુણ વિલાપ કરો છો ?શું તમે ગીતા નથી વાંચી? હે પરંતપ !હૃદયની દુર્બળતા છોડીને કામે લાગી જાઓ !'

'પરંતુ ગીતામાં તો અર્જુનની સાથે કૃષ્ણ પણ હતા ! મારી સાથે કોણ છે ?'

'તમે તાંડવમિશ્રને સાથે લઈ જાઓ. તે જ તમારો સારથિ હશે'

વિદ્યાર્થીઓને બોલાવી લાવી ભેગા કરવાની વ્યવસ્થા તો થઈ ગઈ. હવે મહાવિદ્યાલયમાં નિરીક્ષકનું સ્વાગત કેવું થાય – એની ચિંતા થઈ. એક અધ્યાપક બોલ્યા, 'શ્રીમાન, મને લાગે છે કે નિરીક્ષક મહોદયના ભોજન, ભ્રમણ, દર્શન, સ્તુતિ વગેરેની એવી વ્યવસ્થા કરીએ કે તેઓ નિરીક્ષણ માટે સમય જ ફાજલ પાડી શકે નહિ !'

'વાહ, વાહ ! તમારા મનમાં આવો પ્રતિભાપૂર્ણ વિચાર આવ્યો કેવી રીતે ?' પ્રફુલ્લમુખ પ્રાચાર્યશ્રી બોલી ઊઠ્યા.

'તમારી જ કૃપાથી !'અત્યંત વિનમ્રતાથી કિન્તુ ભીતરમાં ગદ્‌ગદ્‌ થતા તથા બીજા અધ્યાપકોના મોઢે આવેલો ઈર્ષ્યાભાવ જોતાં એમણે ઉત્તર આપ્યો.

'તો, એ કાર્યક્રમ તમે જ ઘડી કાઢો !'

'બધા મળીને સારી રીતે વિચાર કરીને કાર્યક્રમ ઘડે તો ઠીક રહેશે.'

'સરસ ! અરે, અશરણશરણ, કાર્યાલયમાંથી કાગળ લાવ !' પ્રાચાર્યે ચપરાશી અશરણશરણને આદેશ આપ્યો. અશરણશરણ નામનો એ ચપરાશી મહાપુરુષ જ

હતું, વિદ્યાર્થીઓ કપડાં ધોવાં, ભોજન કરવા આદિ કાર્યોમાં હતા, આળસુ અજગરની જેમ પ્રસરેલા વિશાળ મહાવિદ્યાલયના પરિસરમાં કોઈ કાજળના પહાડમાંથી આણવામાં આવેલી શીલાના રંગથી નિર્મિત ઉપરથી નીચે સુધી કાળા, પોતાના ચંચળ નેત્રોથી એ પાઠશાળા ઊંઘે છે કે જાગે છે એવા એવા અનુમાન જેવા લાગતા, વારંવાર ચારે દિશામાં જોતા, હાથના થેલામાં ટપાલ,લઈને ટપાલી આવ્યો તેને જોઈને, અધખૂલી આંખોની કિનારેથી આવતો જોઈને, બરાબર એના જ રંગનો પાઠશાળાનો હેડકલાર્ક ઊઠીને ટપાલ લેવા માટે બહાર આવ્યો. હેડકલાર્ક સ્થૂળ શરીરના હતા ટપાલી કૃશકાય. બંને મળ્યા ત્યારે એવું લાગ્યું કે કોઈ ભેંસ પાડાને મળીને એકબીજાના મોઢાં સૂંઘે છે.

આવેલા પત્રોમાં એક સરકારી કાર્યાલયેથી આવ્યો હતો. એમાં એવી સૂચના હતી કે આવતી ચોથીએ નિરીક્ષક મહાશય મહાવિદ્યાલયનું નિરીક્ષણ કરવા માટે પધઅરવાના છે. એ પત્ર મળતાં જ પાઠશાળામાં અભૂતપૂર્વ કોલાહલ મચી ગયો. ચપરાશીએ પૂરી તાકાતથી ઘંટ પર હથોડી ઝીકી. ઘંટના કર્કશ નાદે સૂતેલા અધ્યાપકો કાર્યાલય તરફ દોડ્યા.

'શું છે, શું છે?' બધા પૂછતા હતા. જાણે કાગડા કાંય કાંય કરતા હતા. નિરીક્ષકના આગમનના સમાચાર સાંભળ્યા ને સૌને જાણે સાપ સૂંઘી ગયો. બિલાડી જોઈને ઉંદરો કંપે એમ સૌ ધ્રૂજી ગયા.

અગાધ આળસમાં સદૈવ ડૂબેલા રહેનારા પૂજ્ય પ્રાચાર્યના ઉદરમાં જાણે પ્રચંડ વડવાગ્નિ જાગી ગયો. ભારે તરસથી પીડાતા તેમણે પાણી મંગાવી ગટગટ પી લીધું. કેટલાક પંડિત તો પોતાના ઉદરમાં પ્રસવકાળે સ્ત્રી અનુભવે એવી પીડા અનુભવી રહ્યા. દરેક પોતાની ગાદી પર આમતેમ થતા, પોતાના ભારે નિતંબોના નિરીક્ષણની વ્યથાથી પીડિત તાણ અનુભવવા લાગ્યા. તેમના અપાનવાયુના શંખનાદ જેવા સાદથી જાણે વિદ્યાલયમાં નિરીક્ષણનું મહાયુદ્ધ હોવાનો સંદેશ મળ્યો.

'શું છે? નિરીક્ષક કઈ તિથિએ આવશે?' એકે પૂછ્યું.

'આવતી ચૌદશે!' ગળગળા સાદે હેડકલાર્ક બોલ્યો.

'તો કેલેન્ડર જુઓ, તે દિવસે પૂર્ણિમા હોય, અરે એનો સ્પર્શ પણ હોય તો રજા જાહેર કરો!' પહેલાએ કહ્યું. 'હા, હા, તમે ઠીક કહો છો.' બધા બોલ્યા, 'પંચાંગ લાઓ.'

પરંતુ એમના પરમ દુર્ભાગ્યે તે દિવસે પૂનમ તો શું, એનો સ્પર્શ પણ ન હતો. બધા વિચારસાગરના વમળમાં ફસાઈ ગયા. એકાએક પ્રાચાર્યની પ્રજ્ઞામયી બુદ્ધિ જાગી ગઈ.ઊંઘમાંથી ઊઠેલાં સિંહની જેમ એમણે હથેળી રગડી, આંખો ગોળ કરી

ગર્જનાના સાદમાં બોલવાનો પ્રયત્ન કર્યો. પરંતુ લાંબા સમયથી અનુશાસનનો અભ્યાસ ન હોવાથી તેઓ ગર્જના કરીને બોલ્યા ત્યારે એમનો અવાજ કતલ માટે કસાઈખાને લઈ જવાતા બકરાના ચિત્કાર જેવો હતો.

'એ ભાઈ, અધ્યાપકો, વિદ્યાર્થીઓને શોધો! પોતપોતાના વર્ગોમાં બેસો! શાસ્ત્રોનો અભ્યાસ કરો !'

'જી, તમે ઠીક કહ્યું; પણ સૌને ફાળે પડતું કામ વહેંચી અપાય તો સારું.'

'બરાબર છે, બરાબર છે.' બધા બોલ્યા.

'તો દંડપાણિજીને વિદ્યાર્થીઓને વિદ્યાલયમાં લાવવાનું કામ સોંપવામાં આવે છે.' એટલું સાંભળતાં જ દંડપાણિના હાથમાંથી દંડો છૂટી ગયો. એ કંપતા સાદે બોલ્યા, 'શ્રીમાનજી ! મને અકારણ શા માટે દંડ કરો છો ? માઘ માસ છે. કેટલાક છોકરા ખેતીકામમાં લાગેલા છે. કેટલાક આમતેમ ગયેલા છે. એમણે કોણ લાવી શકે, હું તો નામનો દંડપાણિ છું. દંડ વાસ્તવમાં તો વિદ્યાર્થીઓના હાથમાં છે અને જૂની શરદીને કારણે મારા વાંસામાં દર્દ છે. આથી મારે માટે એ શી રીતે શક્ય છે ? ક્ષમા કરો !'

'એ દંડપાણિજી ! તમે શા માટે કરુણ વિલાપ કરો છો ?શું તમે ગીતા નથી વાંચી? હે પરંતપ !હૃદયની દુર્બળતા છોડીને કામે લાગી જાઓ !'

'પરંતુ ગીતામાં તો અર્જુનની સાથે કૃષ્ણ પણ હતા ! મારી સાથે કોણ છે ?'

'તમે તાંડવમિશ્રને સાથે લઈ જાઓ. તે જ તમારો સારથિ હશે'

વિદ્યાર્થીઓને બોલાવી લાવી ભેગા કરવાની વ્યવસ્થા તો થઈ ગઈ. હવે મહાવિદ્યાલયમાં નિરીક્ષકનું સ્વાગત કેવું થાય – એની ચિંતા થઈ. એક અધ્યાપક બોલ્યા, 'શ્રીમાન, મને લાગે છે કે નિરીક્ષક મહોદયના ભોજન, ભ્રમણ, દર્શન, સ્તુતિ વગેરેની એવી વ્યવસ્થા કરીએ કે તેઓ નિરીક્ષણ માટે સમય જ ફાજલ પાડી શકે નહિ !'

'વાહ, વાહ ! તમારા મનમાં આવો પ્રતિભાપૂર્ણ વિચાર આવ્યો કેવી રીતે ?' પ્રફુલ્લમુખ પ્રાચાર્યશ્રી બોલી ઊઠ્યા.

'તમારી જ કૃપાથી !'અત્યંત વિનમ્રતાથી કિન્તુ ભીતરમાં ગદ્‌ગદ્ થતાં તથા બીજા અધ્યાપકોના મોઢે આવેલો ઈર્ષ્યાભાવ જોતાં એમણે ઉત્તર આપ્યો.

'તો, એ કાર્યક્રમ તમે જ ઘડી કાઢો !'

'બધા મળીને સારી રીતે વિચાર કરીને કાર્યક્રમ ઘ

'સરસ ! અરે, અશરણશરણ, કાર્યાલયમાંથી કાગ

અશરણશરણને આદેશ આપ્યો. અશરણશરણ નામ

હતો. દાંત વિરલ હતા, ચરણ શિથિલ હતા. મોડેથી-સાંભળવું, મેલા, અસ્વચ્છ, અસ્તવ્યસ્ત રહેવું, કદી દાંત માંજવા નહિ -એની ચારિત્રિક વિશેષતા હતી. કોઈ એની પાસે પાણી માગે તો એ છાપું લાવી આપતો. કોઈ અખબાર માગે તો એ અખબાર લઈને આવતાં પોતે જ વાંચવા માંડતો અને આપતો ત્યારે છાપું વાસી થઈ ગયેલું હોય. પાઠશાળા એનું અભયારણ્ય હતું. એ પણ અશરણશરણ જ હતો. વધારે શું કહેવું ? એ કાગળ લેવા ગયો. એ દરમિયાન જાણે કોઈ કઠિનતમ સમસ્યાના સમાધાનથી થાક્યા હોય તેમ પ્રાચાર્યશ્રીએ આંખ મીચી અને જે ગુરુજનો ગોષ્ઠિમાં બેઠા હતા તે પ્રગલ્ભ બાજપેયી નામના સૌથી પહેલા બોલેલા અધ્યાપકને જોઈ રહ્યા.

એ પ્રગલ્ભ બાજપેયી નામના અધ્યાપક જાણવાજણાવવા કરતાં બીજાં કામોમાં પરિશ્રમી, ચપળ, ચતુર અને શિશુપ્રિય હતા. સફાઈ તો એમણે મહાવિદ્યાલયમાં એવી કરાવી હતી કે વિદ્યાલયનાં પતરાળાં, ફર્નિચર આદિ આગને સોંપી દીધાં હતાં. એ નિયમપૂર્વક પ્રાચાર્ય-પરિક્રમા, પ્રબંધક-પરિક્રમા, પ્રબંધતંત્રના સભ્યોની સ્તુતિ, મઠાધીશોની સેવા આદિ સમસ્ત આવશ્યક કાર્યવાહી ખૂબ ચતુરાઈપૂર્વક તે પણ, પ્રતિદિન કરતા. બધા જ એમના પર પ્રસન્ન હતા. તે તો સાક્ષાત્ પરબ્રહ્મની જેમ નિર્ગુણ હોવા છતાં પ્રાચાર્ય-પ્રબંધકની સંપૂર્ણ ગુણોની ખાણ હતા.

પ્રગલ્ભ બાજપેયીએ પોતાની પ્રભાવશક્તિના વિસ્તાર માટે ફરી અશરણશરણને કાગળ લાવવા માટે કહ્યું. અશરણશરણ ગભરાઈને કંપતા પગે પાછો ફરતો જ હતો, બાજપેયીના અવાજથી ઝડપથી ચાલવાનો પ્રયત્ન કરવા લાગ્યો, પણ એ વેગ સહી ન શકવાને કારણે એ ધ્રૂજીને પડી ગયો. એને પડી જતો જોઈને બધા હસી પડ્યા. સૌના અટ્ટહાસ્યથી પ્રાચાર્ય જાગી પડ્યા. પછી જોઈને બોલ્યા, 'અરે, તમે તો કેવા છો કે પડેલાને જોઈને તમે હસો છો !'

સાપથી ડરેલા ઉંદરની જેમ બધા ચૂપ થઈ ગયા. અશરણશરણ જેમતેમ પા કલાકે કાગળ આપી ગયા. પંડિતમંડળ ફરી કાર્યવિચારણામાં ડૂબી ગયું.

'સૌથી પહેલાં જુઓ કે નિરીક્ષકજી કઈ ટ્રેનથી આવશે ?'

'પત્રમાં લખેલું છે કે ચૌદશે પાસેના રેલવે સ્ટેશને ઊતરશે.'

'તો, ત્યાં કોઈએ એમને તેડવા જવું પડશે.'

'એમનું સ્વાગત બરાબર થાય એ નક્કી થવું જોઈએ.' એકે કહ્યું.

'હું પ્રથમ તો નિરીક્ષકજીને ચા-નાસ્તો કરાવીશ. પછી કારથી પાસેના બ્રહ્મતીર્થમાં લઈ જઈ ત્રણ કલાક એમાં જ પસાર કરીને વર્ગો છૂટવાનો સમય થાય ત્યારે મહાવિદ્યાલયમાં લાવીશ.'

'બરાબર છે!' બધા બોલ્યા.

'ચા-નાસ્તાની શી વ્યવસ્થા રહેશે ?' કોઈએ રસિક પ્રશ્ન કર્યો.

'ચા અથવા કૉફી, હરિમિષ્ટાન્ન ભંડારની કેલીક મીઠાઈ, ખારા કાજુ, અખરોટ અને કેરી, લીચી જેવાં કેટલાંક ફળ...'

'સુંદર, સુંદર !' સહુ બોલી ઊઠ્યા. સાંભળનારા પોતપોતાના મુખમાં નાસ્તાના કલ્પિત પદાર્થોનું સ્મરણ કરતાં આવેલી લાળને પી ગયા.

'રાત્રે એમના વિશ્રામની વ્યવસ્થા ક્યાં રહેશે ? અને ભોજનવ્યવસ્થા કોણ કરશે ?' પ્રાચાર્યે પૂછ્યું.

'ગુરુજી ! વિદ્યાલયના ગેસ્ટહાઉસમાં જ એમને ઉતારો અપાય, કેમ કે સરકારી ગેસ્ટહાઉસ બહુ દૂર છે ! અને ત્યાં ભોજનની વ્યવસ્થા પણ સારી નથી.' આવ-જાની આગામી આફતનું પૂર્વાનુમાન કરતા વિદ્યાલયના છોટાબાબુએ કહ્યું. એમનું નામ હતું પ્રપંચવિશારદ.

એ પ્રપંચવિશારદ પણ અદ્ભુત રાઈટર હતા. એમણે જ્યારે પણ જે પણ લખ્યું, તે તેઓ પોતે જ વાંચી શકતા. કાર્યાલયનાં રજિસ્ટરોમાં એમના સુંદર હસ્તાક્ષર એવા લાગતા, જાણે શાહીમાં પડીને નીકળેલી માખી આમતેમ ચાલી હોય અને રેખાકારો બની ગયા હોય. એવું હતું એમનું લેખનકૌશલ. એ ગોરા હતા પણ અંગ્રેજ ન હતા. ચપળ હતા પણ વાનર ન હતા. છિદ્ર પાડતા પણ સોય ન હતા. પ્રપંચરચનામાં ચતુર હતા પણ વેદાંતશાસ્ત્રના રસિક ન હતા. એમની તમામ કુશળતા બહાનાં કાઢવામાં, એમની સૂચનાઓના પ્રસારણમાં, બધી ઉદારતા લાંચ લેવામાં, પ્રખર બુદ્ધિ કાર્યવિનાશમાં, પ્રતિભા સ્ત્રીઓની ચર્ચામાં, નેત્ર મંદિરે આવતીજતી યુવતીઓમાં, ઉત્સાહ કપૂરી તમાકુ ખાવામાં, પ્રવૃત્તિ બીજાઓના દોષ જોવામાં, વિશ્વાસ ખોટાં કામો કરવામાં, આસ્થા ચરિત્ર રૂપી પ્રસાદ વહેંચવામાં જ હતી. એ મહામનસ્વી પ્રપંચવિશારદજી પણ વિદ્યાલયમાં એક જ હતા. એમની વાત સાંભળીને પ્રાચાર્ય બોલ્યા, ' તો પાઠશાળામાં એમના ભોજનની વ્યવસ્થા તમારા જિમ્મે રહેશે.'

'ઠીક છે સાહેબ !' એમણે જવાબદારી સ્વીકારી. મનમાં વિચાર્યું, નિરીક્ષક માટે જે ભોજન તૈયાર થશે તેમાં મારો પણ ભાગ હશે.

'ભોજન સ્વાદિષ્ટ અને રુચિકર થાય એનું ધ્યાન રહે, સમજ્યા ?'

'એ તો ઘરે પણ પોતે જ રસોઈ કરે છે, એમની પત્ની નહિ,' એકે હસીને કહ્યું. બધાં હસી પડ્યા.

મહાવિદ્યાલયમાં સર્વત્ર અકલ્પિત, અભૂતપૂર્વ શાંતિ જાગી ઊઠી. વિદ્યાર્થીઓ ઊંચા અવાજે પ્રાર્થના ગાવા લાગ્યા. અધ્યાપક સમય પહેલાં જ વિદ્યાલયમાં ભણાવવા લાગ્યા. કાર્યાલયના બધાં રજિસ્ટરો પરની ધૂળ ખંખેરી નાખવામાં આવી. બંને નોકર

સાવરણા લઇ કરાળિયાના જાળા સાફ કરવા લાગ્યા. અધ્યાપકો વર્ગોમાં ગયા. પ્રાચાર્યશ્રી નિરીક્ષણમા લાગી ગયા. પ્રબંધકો પ્રસન્ન થઈ ગયા.

નિયત દિવસે સવારે જ, સમય પહેલાં જ બધા વિદ્યાર્થીઓ અને અધ્યાપકો ધોયેલાં, સ્વચ્છ વસ્ત્રો પહેરી પાઠશાળામાં હાજર થઈ ગયા. પ્રગલ્ભ બાજપેયી તો મોટરમા સૂર્યોદય પહેલાં જ શહેરમાંથી જઈ ચૂક્યા હતા. ટ્રેનનો સમય તો બપોરના સાડા બારનો હતો, પણ રેલવે સ્ટેશનની પાસે જ બાજપેયીનું સાસરું હતું. એમણે વિચાર્યુ કે વહેલા નીકળી પહેલા મોટરમાં સાસરે જઈ થોડો રોફ મારી ટ્રેનના સમયે સ્ટેશને જઈશ અને નિરીક્ષકનાં કુત્સિત દર્શન કરીશ.

આ તરફ પાઠશાળામાંના પરિસરમા શેઠની કન્યાના લગ્નપ્રસંગે થાય એવી વ્યવસ્થા થતી હતી. સ્વાગતમા તોરણ બંધાયાં, માર્ગની બન્ને બાજુએ અબરખની ભૂકી છાંટી દેવામા આવી. ચોકમા સુદર સાથિયો પુરાયો. પ્રાચાર્યશ્રીના કાર્યાલયમાં અગરબત્તી સળગાવવામાં આવી. શંખ સમાન સફેદ ચાદરો કક્ષોમાં બિછાવવામાં આવી. પંડિતો પોતપોતાના સ્થાને બેઠા. વિદ્યાર્થીઓ વચ્ચે ચાર જ વિદ્યાર્થીઓ એવા હતા, જેઓ કશુ જાણતા હતા, આથી બધા ગુરુઓ નિરીક્ષક આવે ત્યારે એ વિદ્યાર્થીઓ પોતાના વર્ગમાં હોય તે માટે પ્રયત્નરત હતા. પ્રાચાર્ય મહોદયે ગણતરી કરી. લગભગ ચાલીસ વિદ્યાર્થીઓ હાજર હતા. પ્રાચાર્ય ગરજી ઊઠ્યા:

'અરે દડપાણિ, આ જ તમારો પુરુષાર્થ છે? માત્ર ચાળીસ છોકરા જ આવ્યા છે. આટલી ઓછી સખ્યા જોઈને નિરીક્ષક શું કહેશે?'

'શું કરું? મે બધી શક્તિ ખર્ચી નાખી પણ –'

'પણ શું?'

'પણ... કંઈ નહિ, શ્રીમાન.' કંપતા સાદે દંડપાણિ બોલ્યા. પોતાના બૌદ્ધિક કૌશલ્યનું પ્રદર્શન કરતા પ્રાચાર્યે કહ્યું, 'કશો વાંધો નહિ આવે. જાઓ, જાઓ, પાસેની માધ્યમિક શાળામાં જાઓ. ત્યાં મારા મિત્ર ચપલચરિત્ર દીક્ષિત આચાર્ય છે. મારા તરફથી એમને પ્રાર્થના કરજો કે અમારી સાથે પચાસેક છોકરા મોકલો. જલદી જાઓ.' એટલું કહીને પ્રાચાર્ય વિજેતાની અદામાં પોતાના કાર્યાલયમાં ઘૂસી ગયા.

સાડા બાર વાગતા પહેલાં જ બધા વિદ્યાર્થીઓ હારબંધ, અધ્યાપકો પણ રેશમી વસ્ત્ર પહેરી, હાથમાં પુષ્પહાર લઈને પાઠશાળામાં દરવાજે ઊભા. પ્રાચાર્યશ્રીના હાથમાં પૂજનનો થાળ શોભતો હતો. તેમાં હળદર, કંકુ, અક્ષત, પુષ્પહાર, દીપક આદિ રાખ્યું હતું. લગ્નમાં જમાઈના સ્વાગતમાં સાસુજી ઊભા હોય એવી એમની શોભા હતી. દરવાજે ઊભા રહ્યાને અડધો કલાક થઈ ગયો. વારંવાર બહાર જઈને રસ્તે નજર નાખવા લાગ્યા. એવામાં કારનો અવાજ સંભળાયો. બધા સાવધાન થઈ

ગયા.

સૌથી પહેલાં કારમાંથી પ્રગલ્ભ બાજપેયી ઊતર્યા. પછી એમણે ઝડપથી કારનું બીજું બારણું ખોલ્યું, તેમાંથી નિરીક્ષક નીકળ્યા. હસતો ચહેરો, પાનથી રંગેલા દાંત, વ્હાઈટ સૂટ. એમણે જમીન પર પગ મૂકતાં જ વિદ્યાર્થીઓ અને અધ્યાપકો વેદપાઠ કરવા લાગ્યા–એનાથી આકાશ ગુંજી ઊઠ્યું. પ્રાચાર્યશ્રીએ એમને તિલક કર્યું. સુગંધિત ગુલાબનો હાર પહેરાવ્યો. ગદ્‌ગદ્ થયેલા નિરીક્ષકશ્રી પહેરેલા હાર એક પછી એક પોતાના મદદનીશને આપ્યે જતા હતા અને નવા હાર એમની ગરદને જગા કરતા રહ્યા. કાળા રંગના હોવા છતાં સફેદ સૂટમાં સજ્જ, પાનરંગ્યા દાંતોવાળા, સોનેરી ફ્રેમના ચશ્માધારી, ખાસ્સા મોટા પેટવાળા ચીકણા પ્રધાન નિરીક્ષક ગળામાં ઝૂલતા પુષ્પહારોથી એવા લાગતા હતા, જાણે કોઈ પાડાને શણગારી સુસજ્જ કરીને મેળામાં લાવવામાં આવ્યો ન હોય. એમણે બગાસું ખાવા મોઢું ફાડ્યું, એથી ઉપમામાં જે ખૂટતું હતું તે પૂર્ણ થઈ ગયું. ધીરે ધીરે ગૌરવનો ભાર જાણે ધરાને કંપાવતા નિરીક્ષક મહાશય આસપાસ જોતાં વિદ્યાલયના પરિસરમાં આગળ વધ્યા. પ્રાચાર્ય તો હાથ જોડીને પ્રત્યેક કદમ એમની પાછળ પાછળ ચાલતા હતા.

વિદ્યાલયના ગેસ્ટ હાઉસમાં એમની બધી ચીજો પહેલેથી જ પહોંચી ગઈ હતી. પોતાના ઓરડામાં જઈને નિરીક્ષકે પોતે સ્વાગતથી થાકી ગયા હોય એવો ભાવ પ્રગટ કર્યો. થોડા સમય એમને માટે આરામ કરવો જરૂરી હતો. બધા વિદ્યાર્થીઓ અને અધ્યાપકો વર્ગોમાં ચાલ્યા ગયા. કેટલાક ચાપલુસ અધ્યાપકો ગેસ્ટહાઉસના દ્વાર પર જ થોભી ગયા. પ્રગલ્ભ બાજપેયી એમના નેતા બની ગયા. એમણે મર્મર સાદે નિરીક્ષક ટ્રેનમાંથી ઊતર્યા ત્યાંથી માંડીને વિદ્યાલય સુધી આવ્યાના વૃત્તાંત કહી સંભળાવ્યા–જાણે કોઈ રહસ્ય ખુલ્લું કરતા હોય તેમ. તે સાથે એમણે વળી ઑર રહસ્ય એ પ્રગટ કર્યું કે નિરીક્ષકનું સાસરું પણ નજીકના ગામડે જ, મારા સાસરાની નજીક જ છે. એ સંબંધ સાંભળીને બાકીના અધ્યાપકો શ્રીહીન થઈ ગયા. પ્રગલ્ભ પણ પોતાના ગપ્પા-પાંડિત્ય પર પ્રસન્ન થતા પોતાના વર્ગમાં ચાલ્યા ગયા.

બપોરના ભોજન અને વિશ્રામ પછી બધું કાર્ય પૂરું કર્યા પછી નિરીક્ષક મહાશયે પોતાના મદદનીશ દ્વારા પ્રાચાર્યને બોલાવ્યા. કંપતા અને ડરેલા, જેમતેમ મોઢે સ્મિત ફરકાવતા નિરીક્ષક પાસે પહોંચ્યા, કોઈ નવવિવાહિતા વહુ મધુયામિનીમાં પોતાના પ્રિય પાસે જાય એમ. પછી બન્ને વચ્ચે વાર્તાલાપ શરૂ થયો.

'શ્રીમાનજી પ્રણામ ! સુખપૂર્વક નિદ્રા આવી ?'

'જી હા, જી હા.'

'રસ્તે તમને ઘણી તકલીફ પડી. તમે થાક્યા હશો ?' પ્રાચાર્ય દીનભાવે બોલ્યા.

'ના, ના; ફર્સ્ટ ક્લાસમાં કશી મુશ્કેલી ન હતી.'

'તો, કારમાં મુશ્કેલી પડી હશે ?'

'કારમાં શી મુશ્કેલી ? હું સારી રીતે આવ્યો છું.'

'તો મને આજ્ઞા કરો.'

'અત્યારે નિરીક્ષણ કરીશ.'

'અવશ્ય, અવશ્ય ! આજ્ઞા કરો! કાર્યાલયનાં રજિસ્ટર અહીં લઈ આવું ? અથવા વિદ્યાલયમાં જ તમે જોઈ લેશો ?'

'રજિસ્ટર તો અહીં જોઈ લેવાશે.'

'બહુ સારું!'

'વર્ગોની સ્થિતિ કેવી છે ?'

'તમારી કૃપાથી સારી છે. લગભગ બસો વિદ્યાર્થી અભ્યાસ કરે છે. '

'પણ દરવાજે તો પચાસસાંઠ વિદ્યાર્થીઓ જ હતા !' કંઈક વક્ર દૃષ્ટિએ નિરીક્ષકે પૂછ્યું. એ સાંભળતાં જ પ્રાચાર્યને પરસેવો છૂટવા લાગ્યો. પગ ધ્રૂજવા લાગ્યા; પેટના નીચેના ભાગમાં અવ્યક્ત્ એવો અનુભવ, પ્રથમ પ્રસવ જેવી વેદના થવા લાગી. કોઈ રીતેય મોઢામાં આવેલી લાળને પી જઈને બોલ્યા, 'ના શ્રીમાનજી, સોએક તો હતા, બાકી વર્ગોમાં હતા.'

'વારુ, કેટલા અધ્યાપકો છે ?'

'લગભગ વીસ.'

'તેઓ પોતાના વિષયમાં પારંગત તો છે ને ?'

'સદ્ભાગ્યે બધા કુશળ છે.'

'ત્યારે તો એમની સાથે ચર્ચા કરવામાં આનંદ આવશે. વિદ્વાનોનો સમય શાસ્ત્રવિનોદમાં પસાર થવો જોઈએ.'

'જી હા, શ્રીમાન !કાવ્યશાસ્ત્રવિનોદ માટે તમારા અતિથિપદે અધ્યાપકોએ એક ગોષ્ઠિ રાખી છે.'

'એમ ?'

'જી હા, એમ જ છે.'

'રજિસ્ટર તો મારો મદદનીશ જોઈ લેશે. હું તો તમારી સાથે વિદ્યાલય જોવા માગું છું.' એટલું કહીને નિરક્ષક આસનેથી ઊઠ્યા. પ્રાચાર્યને પણ ઊઠવું પડ્યું. આગળ પ્રાચાર્ય અને પાછળ નિરીક્ષક પાઠશાળામાં પ્રવેશ્યા. ગભરાયેલા ગુરુજનો પોતાના સ્થાને જડાયા હતા.વિદ્યાર્થીઓએ પુસ્તકો ઉઘાડી મર્મર ધ્વનિએ કોઈ અવ્યક્ત અબૂઝ શાસ્ત્રનું પારાયણ શરૂ કરી દીધું.

એક વર્ગના દ્વાર પર ઊભા રહી નિરીક્ષકે પૂછ્યું, 'તમે શું ભણાવો છો?'

'વ્યાકરણ ભણાવું છું શ્રીમાન !' શબ્દલાંછન ત્રિવેદી અધ્યાપકે ઉત્તર આપ્યો.

'સરસ ! કયો ગ્રંથ ચાલે છે?'

'પરિભાષેન્દુ શેખર.'

'એમ ?તમારા વિદ્યાર્થીઓને પૂછું?'

'જરૂર !' એટલું કહીને અધ્યાપક મહાશયે તરત પોતાના કુળદેવતાઓનું સ્મરણ કર્યું કે તમે વિદ્યાર્થીઓની બુદ્ધિમાં આવીને બિરાજો, જેથી તેઓ ઉત્તર સરખા આપી શકે.

'કેમ ભાઈ, સન્નિપાતની પરિભાષા જાણો છો?'

'હા સાહેબ, એ એક પ્રકારનો તાવ હોય છે.' વિદ્યાર્થીએ ઉત્તર આપ્યો.

ઉત્તર સાંભળીને નિરીક્ષક હસ્યા, 'ધન્ય, ધન્ય!' કહીને અધ્યાપક સામે જોઈ કહ્યું, 'તમારો વિદ્યાર્થી તો આયુર્વેદમાં પણ હોશિયાર છે,'એટલું કહીને એ આગળ ચાલ્યા. પ્રાચાર્યે કંઈ કહેવાનો પ્રયત્ન કર્યો પણ નિરીક્ષકે સાંભળ્યું નહિ.

બીજા વર્ગમાં શાસ્ત્રીના વિદ્યાર્થીઓ હતા. અધ્યાપક ઉગ્રભાનુ સેનાની સૂરદાસનું એક પદ ભણાવતા હતા. કેટલીક ક્ષણ નિરીક્ષકે સાંભળ્યું. પછી એક વિદ્યાર્થીને પૂછ્યું, 'કહાં બાપુરો કૃષ્ણ મિતાઈ જાગ- આ પંક્તિના અર્થ સમજાવો.'

'વિદ્યાર્થી બોલ્યો, 'સુદામાના બાપે રડીને કહ્યું કે કૃષ્ણની માતા સાથે મારો સંયોગ શી રીતે થઈ શકે?'

વિદ્યાર્થીની અપ્રતિમ પ્રતિભાએ કરેલા પ્રગટ અર્થ સાંભળીને સ્વયં અસ્ત ક્ષીણતેજ થઈ ગયા. તીક્ષ્ણ દૃષ્ટિથી રાહુને સૂર્ય જોતો હોય એમ નજર નાખીને અધ્યક્ષ આગળ વધી ગયા. એ પ્રગલ્ભ બાજપેયીનો વર્ગ હતો. ચાપલુસીનો યથાશક્ય શ્રમ કરીને નિરીક્ષક મહોદયની કૃપા મેળવવાના પ્રયત્નો તેઓ કરી ચૂક્યા હતા તો પણ અત્યારે તેમના પેટમાં ભારે ગભરામણ થતી હતી. વિદ્યાર્થીઓ ચૂપ હતા. આચાર્ય વર્ગના પુરાણના વિદ્યાર્થી પાઠ્યપુસ્તક સાથે હાજર હતા.

'આ તમારો વર્ગ છે?' નિરીક્ષકે પૂછ્યું.

'જી હા.'

'કયો વિષય ચાલે છે?'

'પુરાણ.'

'સારું. કોઈ શ્લોક સંભળાવો.' નિરીક્ષકે એક વિદ્યાર્થીને ચીંધીને કહ્યું. વિદ્યાર્થીને પરસેવો છૂટ્યો. એણે કંપતા સ્વરે, નીલામ્બુજશ્યામલકોમલલાંગમ્ શ્લોક સંભળાવ્યો.

'એનો સ્પષ્ટ અર્થ બતાવો.'

'હું નથી જાણતો સાહેબ !'

ત્યાં બીજો વિદ્યાર્થી બોલ્યો, 'હું બતાવું ?'

'હા હા, કહો !'

'અગર હાથ પર ભૂરું નિશાન પડ્યું હોય તો મળથી કોમળતાપૂર્વક મર્દન કરો.'

વિદ્યાર્થીના આ લોકોત્તર અર્થ સાંભળી પ્રગલ્ભ બાજપેયીની બધી પ્રગલ્ભતા સ્વર્ગે પહોંચી ગઈ. નિરીક્ષક પણ વ્યંગપૂર્વક હસતા આગળ ચાલ્યા. છેલ્લા વર્ગમાં બગદત્ત ત્રિપાઠી સાહિત્ય ભણાવતા હતા. ત્યાં પ્રવેશી નિરીક્ષકે પૂછ્યું. 'કયો ગ્રંથ ચાલે છે ?'

'મ્..મ્.. મેઘદૂતમ્ ભણાવું છું.'

'મેઘદૂતમ્ ! ત્યારે તો મારે સાંભળવું જ પડશે ! કયો શ્લોક છે ?'

એક વિદ્યાર્થી બોલ્યો, 'જી ભૂતેન સ્વકુશલમથી હારયિષ્યન પ્રવૃત્તિમ્.'

'એનો અર્થ ?'

વિદ્યાર્થી બોલ્યો, 'પહાડ પર મૂત્રત્યાગ કરીને હું સકુશળ નીચે ઊતરી આવ્યો.'

એવા પ્રતિભાપૂર્ણ ઉત્તરો સાંભળીને કૃતકૃત્ય થયેલા નિરીક્ષક મહાશયે પોતાના કક્ષમાં આવીને પ્રાચાર્યને પૂછ્યું, 'ભણવાભણાવવાની આવી વ્યવસ્થા મેં ક્યાંય જોઈ નથી. આવા મેધાવી વિદ્યાર્થીઓ તો આખી પૃથ્વી પર દુર્લભ છે. તમારા જેવા મહાપુરુષોની કૃપાથી સંસ્કૃતનો યશ બહુ વહેલો સ્વર્ગે પહોંચી જશે. ધન્ય હો, ધન્ય હો !'

'ધન્ય હો !'એ શબ્દો સાંભળીને પ્રાચાર્યે ઉત્તર આપ્યો, 'તમારા આશીવાર્દથી હું અનુગ્રહિત છું.' નિરીક્ષક માથે હાથ મૂકીને બેસી ગયા. થોડી જ વારમાં ઘંટ વાગ્યો. વિદ્યાર્થીઓ ચાલ્યા ગયા. અધ્યાપક ગેસ્ટહાઉસના દ્વાર પર આવી ગયા. બહાર આવી પ્રાચાર્યે કહ્યું, 'તમે સૌએ શું કર્યું ?મને નિરીક્ષક સાહેબે કેટલો ફટકાર્યો ?તેઓ બહુ ગુસ્સામાં લાગે છે.કદાચ વિરુદ્ધ નોંધ લખીને ઇન્ક્રીમેન્ટ રોકી દે તો તમે શું કરશો ?'

બધા જ બિલાડીથી ભય પામેલા ઉંદરની જેમ મૂગા રહ્યા.

રાત્રે નિરીક્ષક મહોદયના સન્માનમાં કાવ્યગોષ્ઠિનું આયોજન થયું. બધા અધ્યાપકોએ પોતાના પ્રતિભાકોશમાં જેટલુંયે માખણ હતું તે બધું કાઢીને નિરીક્ષકના કાળા શરીર પર ચોપડી દીધું. પોતાની પ્રશંસા સાંભળીને પ્રસન્ન થતા મહામનસ્વી પુરુષ ગભીરતા ઓઢીને બેઠા હતા. ગોષ્ઠિની વચ્ચે એમણે પોતાના મદદનીશને કાનમાં કંઈ કહ્યું.

બધા કાવ્યગોષ્ઠિમાં સંલગ્ન હતા. નિરીક્ષકના મદદનીશે પ્રગલ્ભ બાજપેયીને

ઈશારો કરીને બોલાવ્યા. બાજપેયીએ ત્યાં જઈને તેમના કાનમાં જે મંત્ર ગ્રહણ કર્યો તે ધીરેથી પ્રાચાર્ય પાસે જઈને તેમના કાનમાં કહ્યું. સંકેતથી જ એનો સ્વીકાર કરી લેવામાં આવ્યો, એ હેડક્લાર્ક સાથે નીકળી પડ્યા.

ગોષ્ઠિ પૂરી થાય તે પહેલાં નિરીક્ષક મહાભાગના ઓરડામાં બે ડબ્બા શુદ્ધ દેશી ઘી, મિઠાઈ, ફળ અને એક સૂટનું કાપડ - વગેરે ભેટ પહોંચી ગઈ. ગોષ્ઠિ ખતમ થતાં પહેલાં મદદનીશે નિરીક્ષક મહોદયને બધી માહિતી આપી. ગોષ્ઠિ પૂરી થઈ. એ વખતે આખી સભા મુગ્ધ ભાવે નિરીક્ષક મહાશયનું ભાષણ ઘોડીની જેમ કાન ઊંચા કરીને સાંભળતી હતી. મુખ્ય અતિથિએ કહેવા માંડ્યું :

'માનનીય પ્રાચાર્યશ્રી; હાજર ગુરુજનો, સન્માન્ય પ્રબંધક ગણ, પ્રિય વિદ્યાર્થીઓ તમારા મહાવિદ્યાલયમાં આવીને આજે હું મહા આનંદ અનુભવી રહ્યો છું. અહીંના વિદ્વાન અધ્યાપક અને શ્રમશીલ વિદ્યાર્થીઓ દેશને માટે ગૌરવરૂપ છે. પ્રબંધ સમિતિના સભ્યો અભિનંદનને પાત્ર છે; જેમણે આવા પંડિતોની પસંદગી કરી છે. તમારી ભણવા-ભણાવવાની શૈલી રમણીય, હૃદયસ્પર્શી, સરસ તથા બુદ્ધિગમ્ય છે. શાસ્ત્ર તમારી પાસે સુરક્ષિત છે. વિદ્યાર્થીઓએ પોતાની તરતબુદ્ધિનો પરિચય આપતા નવા નવા ભાવો અને અર્થો પ્રગટ કર્યા છે. કાવ્યગોષ્ઠિમાં તમે મારી પ્રશંસા કરી છે તે માટે હું તમને હાર્દિક ધન્યવાદ આપું છું. તમે ઉદાર સ્વભાવના છો. તમે મને જે સ્નેહ આપ્યો છે તે મારે માટે સંતોષનો વિષય છે. હું સરકારને ભલામણ કરીશ કે તમારા વિદ્યાલયની ઉન્નતિ માટે વિશેષ અનુદાન આપે.'

કરતલ ધ્વનિ સાથે જ ગોષ્ઠિ અને નિરીક્ષણ સમાપ્ત થયાં.

(સંસ્કૃત નવલિકા)

છીપલાં / મેઘનાદ ભટ્ટ

'' જગતના મહાન રાષ્ટ્રો જો હાઈડ્રોજન બોમ્બ બનાવશે તો આપણે ઓક્સિજન બોમ્બ બનાવીશું અને ધૌ-પૃથ્વીમાં બધે જ જળબંબોળ કરી દઈશું'' -આ જ નરીમાન પોઈન્ટ પર બેસી તરુણાઈના તોરમાં મૃણાલે આવાં ચોંકાવનારાં વિધાનો અવારનવાર કર્યાં હતાં. કોક વાર તો આ ઉદધિય એને સાંભળી હસ્યો હશે. પણ આજનું એનું અટ્ટહાસ્ય પ્રતિપળે અગ્નિનો પ્રપાત વહેવડાવતા સૂર્યને પણ આહ્‌વાન રૂપ હોય એવું મૃણાલને લાગ્યું.

આ સ્થળે તો એ કેટલીય વાર આવ્યો હતો. કિશોરાવસ્થામાં આ જ ઉદધિની સાક્ષીમાં પેલી ઘેલી રમાને 'સંગાથે ક્ષિતિજ પાર કરવાના' કૉલ આપ્યા હતા.તેણે. આજે આટલા ઉગ્ર બનેલા સૂરજદેવે ત્યારે એમના કોમલ કરો વડે કેવા આશીર્વાદ આપ્યા હતા આ બંનેને ! રમા સાથે માત્ર 'રેતીના ઘર' બનાવી સંતોપ ન માન્યો આ મૃણાલે. ખડકોને આંબી જતી પાણીની છોળો આજે ભૂતકાળનાં કેટકેટલાં સંસ્મરણો તાજાં કરાવતીં હતી ! અહીં એક રાત્રે તાજાં પરણેલાં બે પ્રણયપંખીડાં સારીય દુનિયાને પૂંઠ બતાવી બેઠાં હતાં અને પેલો પરિચિત નારિયેળપાણીવાળો આવ્યો ત્યારે -''ભાઈ, નારિયેળ આપું ? હવે તો બહેનને આવું જ પાણી પાવું પડશે.''

''મૃણાલ યાદ છે ? નાનપણમાં આપણે ચોરીને આવા એક નારિયેળનું પાણી પી ગયેલાં.આજે આ ગરીબ જીવને એની કિંમત ચૂકવી દઈએ.'' રમાએ મૃણાલ પાસે એક પચાસની નોટ આ બુઢ્ઢાને અપાવી હતી. તે દિવસે એ બુઢ્ઢાએ રમાને ખુશખુશાલ

દે એવા કેટલા બધા આશીર્વાદ વરસાવ્યા હતા ! પછી તો આ બુઢ્ઢા સાથે બંનેને મૈત્રી થઈ ગઇ. બુઢ્ઢો આમ તો ગરીબ પણ એની અનુભવવાણી ગરીબ નહિ. પોતાની શક્તિ પર મુસ્તાક રહી એ ઘણી વાર કહેતો, ''મારે તો ભાઈ, આ બે હાથ અને બે પગ -એ જ મારી બેંક, એ જ મારો વીમો.''

પરિણીત જીવનના એ આરંભનાં વર્ષો જાણે ક્ષણાર્ધમાં વીતી ગયાં. આજે એજ મૃણાલ એની બચપણની સાથણને એક અમંગળ કાર્યમાં સાક્ષી બનાવવાનો હતા. કરી કરી તોય નો-કરી જેવી નોકરીમાંથી એને છેલ્લા ત્રણ માસથી છૂટો કરવામાં આવ્યો છે. એક સેઈલ્સમેન તરીકેની એની કારકિર્દી ઘણી સારી કહેવાતી. તેજીમંદીના જુવાળમાં એના શેઠની કંપનીના 'લાખના બાર હજાર' થઈ ગયા. પરિણામે મૃણાલના ઘરનું ભાડું છેલ્લા ત્રણ મહિનાથી ચઢી ગયું છે. રમા ભારે પગે છે તોય તબીબી સારવારનો વિચાર સરખો કરાતો નથી. હવે તો દાણાવાળો પણ 'બે આંખની શરમ' રાખે એમ નથી. ચોમેરથી છેક હતાશ બની આજે મૃણાલે આખરી નિર્ણય લઈ લીધો છે. તે સવારે ઘરેથી નીકળ્યો ત્યારે -''સાંજે કદાચ જરા મોડું થશે, ચિંતા ના કરીશ.''

''કેમ ક્યાં જવાના છો ?''

''આ પેટિયાની ટાંટિયાતોડમાં જ તો, કશે પણ પત્તો લાગે તો આ લાચારીમાંથી તો છુટકારો મળે.'' મૃણાલ આંસુ ન રોકી શક્યો. એક પુરુષનાં આંસુ - લાચાર પુરુષનાં આંસુ.

''અરે મારા મૃણાલ, આમ છોકરમત થવાય ?નસીબનું પાંદડું ક્યારે ફરી જાય એ કોણ જાણે છે ? નકામી ચિંતા કરી આ લાખ રૂપિયાની જિંદગીની ધૂળધાણી ના કરીશ.''

''રમા, તને તો હજી આ નસીબના પાંદડા પર વિશ્વાસ છે ? તું અને હું કોક ભીપણ વંટોળિયાના પાંદડાની જેમ અટવાઈ રહ્યા છીએ ત્યારે હવે કયાં પાંદડાં ફરવાનાં બાકી રહી ગયાં ?''

''એમ છેક જ હતાશ ન થા, મૃણાલ-પ્રભુ સૌ સારાં વાનાં જ કરશે. હવે તો આપણાં સુખદુઃખનો ભાગીદાર આવશે ને ? તે બધાં નસીબનાં પાંદડાં ફેરવી નાંખશે.'' રમાનાં એ શ્રદ્ધાભર્યાં વચનોની ફરીથી યાદ આવતાં એક કરુણ સ્મિત તેના હોઠ પર મરકી ગયું. એની આંખ સામે અતાગ ઉદીધ ઊછળી ઊછળીને પછડાતો હતો.

રમાને કલ્પના ક્યાંથી આવે કે આજે તેનો મૃણાલ તેનાથી રિસાઈ ગયો છે ? કદાચ હવે તે કદીય એની પાસે ન આવે. મૃણાલને વિદાય કરી તેણે ગોખલામાંની ઘડિયાળને ચાવી આપવા માંડી. ઘડિયાળની ચાવી તેના હાથમાંથી નીચે પડી. ચાવી લેવા જતાં ઘડિયાળ જ નીચે પડ્યું. તેનું દિશાશૂન્ય ભ્રમણ અટકી ગયું. રમાને મૃણાલનું પ્રિય વાક્ય યાદ આવ્યું હતું -''જીવન એટલે જ મુશ્કેલી, જીવવાનું વ્યસન લગાડી દેનારા માનવીઓનું પરમ સુખ મૃત્યુમાં જ છે.'' વિચારના વમળમાં ઘેરાયેલું રમાનું મન આજે તેને નિદ્રાધીન થવા દે એમ નહોતું.

મૃણાલે આજે છેવટનો નિર્ણય કરી લીધો છે. જીવન વંટોળમાં અવિરત રીતે વહેવાનો કશો અર્થ નહોતો. પાંદડું ક્યાં કશી પ્રગતિ કરે છે? અને તો પછી એવી ઘેલી ગતિમાત્રમાં શો રસ-કસ ? ઉદધિ એની અનેક જીદનો સાક્ષી રહ્યો હતો. રમા સાથે જીવનની એક એક ક્ષણ જીવવાની એની જીદના સંગીતમાં આ જ ઉદધિએ સાજ અને પખાજ ધરેલાં. એ જ ઉદધિમાં આજે એની છેવટની ચિર શય્યા બનાવવાની તૈયારી કરતો હતો મૃણાલ.

''કેમ ભાઈ, આ દરિયા સાથે ગજબ મૈત્રી બાંધી દીધી તમે તો ! અત્યારે ખરા મધ્યાહ્નેય અહીં આંટા મારો છો ને ?'' અણધારી આ આફતથી મૃણાલ છેડાયો. ''અરે, ભલા માણસ ! તું અત્યારે ક્યાંથી ટપકી પડ્યો ?''

''શું કહું,ભાઈ ? હજી ગયે મહિને જ મારી ઘરવાળી એક સાત વર્ષની દીકરીને મૂકી ગુજરી ગઈ. આજે મારી એ રૂપા તાવમાં ધીખે છે. દવાદારૂના તો પૈસા ક્યાંથી લાવવા ? એવી માંદી મારી રૂપા એક રમકડું માગે છે. બીજાં રમકડાં તો ક્યાંથી લાવવાં? આ થોડાં છીપલાં ભેગાં કરીશ. એ જ એને રમવા આપીશ. જો જોને કાલે તો એ દોડતી થઈ જશે.'' બુઢ્ઢાના, અનેક ઝંઝાવાતોનો સામનો કરે એવા અડગ અને આજ્ઞનમ આત્મવિશ્વાસે મૃણાલને વિચાર કરતો કરી મૂક્યો; ''ખરે જ આ બુઢ્ઢો જીવન જીવે છે. હું તો માત્ર શ્વાસ જ લઉછું. મને જ્યારે સ્મિત કરવાનીય હિંમત નથી ત્યારે આ મુક્ત બની હસે છે.'' મૃણાલની તંદ્રાવસ્થા લાંબી ન ચાલી. ''લો, આ થોડાં છીપલાં, તમે પણ લઈ જાવ. રમા બહેનને આપજો. કહેજો કે 'નવા મહેમાન' માટે બુઢ્ઢાએ ભેટ મોકલી છે.''

સૂર્યનાં બધાં કિરણોને ગળી જતો ઉદધિ મોઝા મૂકીને હસવા લાગ્યો. એક અમંગળ કાર્યના સાક્ષી ન બન્યાનો એને આનંદ હતો.

કારવાં ગુજર ગયા, ઘંટિયાં બજતી રહી.. / રતિલાલ 'અનિલ'

શિયાળાની રાત છે અને એકધારો જાગું છું. દૂર કોઈ કૂતરાના ભસવાનોય અવાજ આવે છે. એ કોણ જાણે કોને ભસે છે.. આ નીરવ રાતમાં એ પોતાના અસ્તિત્વના અવાજરૂપે ભસતો હોય . પણ આવી જ રાત બાળપણમાં આવતી અને કોઈ દર્દને કારણે જાગરણ આવ્યું ત્યારે સમ્‌સમ્‌ કરતી રાત્રિઓ, એકધારુમ અસ્તિત્વ માત્ર રેલવે ટ્રેનનું અનુભવાય. આ સ્ટેશન સૂરતનું ને જમણો હાથ લંબાવો એટલે ઉધના રેલવે સ્ટેશન ગાડીની આવ-જા, ડબ્બાના ખડખડાટ વચ્ચે ગતિનો રવ, અને સાંભળવી ગમે એવી ઍન્જિનની સીટી... ઍન્જિન વરાળ છોડે એ એનો ગુસ્સો કે ઉચ્છ્‌વાસ ? શ્વાસમાં ન હોય તોયે, ઉચ્છ્‌વાસમાં તો આ શિયાળે આછી વરાળ હોય જ... ડબ્બાનું શન્ટિગ થાય એનો અવાજ પણ આવે... ડબ્બા જાણે ભટકાયા અને ગબડી પડ્યા એવી કલ્પના કે દહેશત પણ લાગે.

આ શિયાળાની રાતે શરીરને સતત સંકોર્યા કરવું ગમે છે, એ સંકોચ દૂર દૂરના સાદને સંકોચીને નજીક આણે છે. સ્ટેશન, ઉધના - કેટલું દૂર... બીજી ઋતુ એ તો જાણે ટ્રેનના અવાજ આડે ભીંત ઊભી થઈ જતી હશે, પણ શિયાળાની રાતે એ ભીંત તૂટી પડે છે અને એ અવાજ દૂરતાને સંકોચીને જાણે સાવ મારામાં સમાઈ જાય છે. શિયાળાની રાતે અવાજોના આ સંકોચ મને આકર્ષે છે. વાસ્તવમાં તો શિયાળાની રાત અવાજને વિસ્તારે છે, એટલે એ દૂર... દૂરથીયે નજીક આવે છે, પણ એ કાન દ્વારા સમાવા આવે છે, દૂરનું નજીક આવે એમાં હેત હોય છે, એ ટ્રેનની ગતિમાં હેત ન હોય તો મારામાં સમાવા માટે દૂર દૂરથી શા માટે આવે ? પણ મારા જેવા જાગતા સૌને માટે હોય છે, છતાં આપણે પોતાનું કરીએ તે આપણું જ હોય ને !

શિયાળાના વાતાવરણનો સ્પર્શ પામી અવાજો જાણે પોતાનો સ્વભાવ બદલી નાખે છે... દોડતી ટ્રેનની આવેગભરી, જુસ્સાદાર વ્હીસલ વાગે ત્યારે એનો અવાજ

પણ હવામાં લીટી દોરતો આગળ વધતો હોય એવું અનુભવાય.

ટ્રેનના અસ્તિત્વની અનુભૂતિ તો સાબરમતી જેલમાં થઈ. સાબરમતી રેલવે સ્ટેશન નજીકમાં અને જીવનમાં સૌથી પહેલો ટ્રેનનો પ્રવાસ સરકારી ખર્ચે કરેલો ! એ ટ્રેન મને જેલની દિશામાં લઈ જતી હતી તેનું વિસ્મય, તેનું કૌતુક અદ્‌ભુત હતું... એ પ્રવાસ પણ રાત્રિનો હતો. હાથકડીની એક કડી મારા હાથમાં, બીજી કડી બીજા સાથીના હાથમાં, એક હાથ સ્વતંત્ર ! ટ્રેન સાબરમતી પહોંચી ત્યાં સુધી ડબ્બાની બારી પાસે પાછળ સરી જતાં વૃક્ષો તો નહિ પણ તેના પડછાયા દેખાયા કરે... અને બારીમાંથી જોયેલો પ્રચંડ સુવર્ણથાળ જેવો આંખને પોતાની સામે મંડાવા દે એવો સહ્ય સૂર્ય... ચોર્યાસીના ચક્કરનો પહેલો જીવનપ્રવાસ કેવો હશે ? પ્રથમ વાર, કોઈ પૂર્વ સંસ્કાર, પૂર્વ જ્ઞાન વિના પ્રવાસ કરો ત્યારે કેવું કુતૂહલ, કેવો આશ્ચર્યભાવ આંખોમાં હોય ! બાળકની આંખને જૂની પેઢી 'નવી આંખ' કહેતી ! દુનિયા તો જૂની, સ્થિર દૃશ્યો તો જૂનાં, પણ આંખ નવી એટલે દૃશ્યો નવાં ! જૂની આંખ તમાશા જુએ, નવી આંખ લીલા ! હોય છે તો હોય તે જ, પણ એ જૂની આંખને માટે 'તમાશો' અને નવી આંખ માટે 'લીલા' થઈ જાય ! આ દુનિયા બાળકની આંખ માટે જ જોવા જેવી હોય છે... બસ જુઓ, એને અર્થ ન આપો, કશા સંબંધ ન જોડો. દૃષ્ટિસ્વતંત્ર, દૃશ્ય પણ સ્વતંત્ર ! સ્મૃતિ આ બંનેનું કુંવારાપણું છીનવી લે છે ! ધ્યાન શું છે ? સ્વ અને પરના, અસ્તિતવના સંદર્ભમાંયે મુક્તિ. શબ્દો રહેતા નથી એટલે સ્મૃતિ રહેતી નથી, માત્ર અનુભૂતિ અસ્તિત્વ બની જાય છે પણ એ ભાન તો ફરી સ્મૃતિ સાથે આવે છે. શબ્દો ફરી જીવતા થાય છે ત્યારે આવે છે. અનુભૂતિ એટલે બસ એક શાંત પ્રગાઢ ચેતનાનું હોવું, માત્ર તેનું હોવું. બાકી બધાનું વિગલન. આશ્ચર્ય વિસ્મયની નજરમાં પૂર્વજ્ઞાન નથી હોતું. માત્ર દૃશ્ય હોય છે, દૃશ્યનું નામ નથી હોતું. માત્ર ગતિ હોય છે. દિશા નથી હોતી.

ચોર્યાસીના પ્રથમ જન્મે જોનારની આંખમાં કેવો આશ્ચર્યભાવ, અદ્‌ભુત ભાવ હશે ! આમ તો નાનપણથી ટ્રેન, આગગાડી, ડબ્બો, વ્હીસલ સૌને અવાજની પિછાનતો હતો, પણ સાબરમતી જેલમાં લઈ જતા પોલિસે જાણે ચોર્યાસીના ચક્કરનો પહેલો પ્રવાસ કરાવ્યો અને અદ્‌ભુત સિવાય જાણે કશું જોયું અનુભવ્યું નહિ.

જાતકકથાઓ એ બુદ્ધના પૂર્વજન્મોની કથા કહેવાય છે. કેટલીક વાંચી છે. પણ આ લખું છું ત્યારે એમના પહેલા જન્મની કથા કેવી હશે એ જાણવાની અપાર ઉત્સુકતા જાગે છે.સ્મૃતિ હોય પણ પૂર્વજ્ઞાન ન હોય તો કેવું ! મેં પ્રથમ ટ્રેનપ્રવાસે દેખાયું એટલું રેલવેલાઈન આસપાસનું અનિમેષ નયને જોયું એમ, હું સવારે અખબાર વાંચી શકું! સવારનું તાજું અખબાર પણ પૂર્વજ્ઞાનને કારણે તાજા અવતરેલા બાળક જેવું નથી

લાગતું ! પૂર્વજ્ઞાન નથી હોતું ત્યારે બધું કોરું, કુંવારું હોય છે. 'તાઝગી' શબ્દનો પ્રયોગ કરનારો જાણતો નથી કે અહીં તાઝગી કોરા કુંવારાપણામાં હોય છે ! પૂર્વજ્ઞાન સ્પર્શને ચાંદલો બનાવે તે કંકુનો હોય, મેશનું ધાબું પણ હોય ...

ધ્યાન શું છે ? બધા જ સંદર્ભોનું વિગલન, ઓગળી જવું. સંદર્ભોના ઘોંઘાટ, તેજના લિસોટા, અંધકાર - કેટકેટલું. સ્મૃતિ છે એટલે સંબંધો છે, સંબંધીઓ છે. ધ્યાન એ કંઈક આંખ થઈને આંખને જોવા જેવું છે - માત્ર જોવાનું - નામ પાડવાનું નહિ. સ્મૃતિ છે એટલે આ પૃથ્વીનો ગ્રહ પણ પૂર્વગ્રહ છે ! પૂર્વે જાણેલું એમાં પૂર્વજ્ઞાન કેટલું અને પૂર્વગ્રહ કેટલો ? આપણું પૂર્વજ્ઞાન જે તાજું હોય તેને પણ તાજું રહેવા દેતું નથી. અને છતાં માણસ, મારા જમાનામાં, મારા દિવસોમાં મારા સમયમાં કહીકહીને વાસીને તાજું કરવાનો ઉદ્યમ કરે છે અને જે તાજું આંખ સામે છે તેનેયે વાંચી બતાવે છે !

સાબરમતી જેલની ઓરડીમાં રાત્રે જાગું ત્યારે મારા ઘરમાં સૂતો હોવાનું લાગે. સાબરમતી સ્ટેશન એટલે ટ્રેનની આવનજાવનના શન્ટિંગ, વરાળનું છૂટવું, વ્હીસલ.. બધું જ સંભળાયા કરે.. અને એકાએક વિચાર મનમાં ઝબકી જાય, કોઈ ટ્રેન સૂરતની દિશામાંયે જતી હશે, પણ તે મને નહિ લઈ જાય ! ઘરમાં હોવું અને ઘર દૂર છે એવી બેવડી અનુભૂતિ કરાવનાર સાબરમતી સ્ટેશને આવતી અને ત્યાંથી જતી ટ્રેનો વિશે શું કહેવું ? દિવસે પણ લીમડા પરથી લીંબોળી જમીન પર પડે તે સંભળાય એવી નીરવતા અને રાત્રે તો સૂર્યના પ્રકાશની આડશ પણ નહિ, બસ, અવાજને સંદર્ભ રહિત શિયાળાની નીરવ રાતે સાંભળો. અવાજ / ધ્વનિ પણ અસ્તિત્વ છે.. શિયાળાની નીરવ મધરાતે દોંડ વાગે છે, પડઘા પડે છે, 'જાગતા રહેજો !' એવો દાંડિયાનો સાદ આવે છે, ભૂતકાળમાંથી આવે છે, એ અનુભૂતિ છે એટલે સ્મૃતિ એને વાસી બનાવી શકતી નથી.

કારવાં ગુજર ગયા ઔર ઘંટિયાં બજતી રહી !

આપણી માન્યતા, આપણું પૂર્વજ્ઞાન, પરંપરાબોધ, સ્મૃતિ - આંખ સામેની વાસ્તવિકતા જ રહેવા દેતી નથી ! આપણે આ ક્ષણે, અત્યારે નિહાળતા હોઈએ તે છતાં આપણી માન્યતા, અભિગ્રહો, પૂર્વગ્રહો તેને હોય તેવી દેખાવા કે સમજાવા દેતાં નથી, બતાવતાં નથી. માન્યતાએ બધું બહુ સરળ કરી નાખ્યું હોય છે, પરંપરાએ રેડીમેઈડ મૂલ્યાંકનો આપી દીધાં હોય છે એટલે તરત નિર્ણય થઈ જાય છે કે આ આવું છે,તેનો અર્થ આ, એનું મૂલ્ય આટલું.ખરેખર, વાસ્તવિકતા એટલી સરળ હોય છે ખરી ? જે જોતા હોઈએ તેમાં આપણી દૃષ્ટિ, આપણું જ્ઞાન તેમાંથી કશું લે છે કે આપણી પાસે સંચિત હોય તે તેમાં ઉમેરીને કંઈક જુદું એટલે કે તે હોય તેનાથી જુદું કરી નાખીએ છીએ ? આપણને ફાવતા ઉપયોગનું ? આપણને અનુકૂળ એવું ? તાજું, નરવું, કુંવારું હોય તેને વ્યભિચારી, ભેળસેળવાળું સંભારિયું બનાવી દઈએ છીએ ?

ગુલાબ તાજું હોય છે, પણ આપણે ગુલાબ વિશેના પૂર્વજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ જોઈએ એટલે આપણને માટે એ તાજું રહે છે ખરું ? આપણે તેને આજે ઊગેલા ગુલાબ રૂપે નિરખીએ ત્યારે તેનો અનુભવ પણ તાજો હોય. સવારના સૂર્યને અંજલિ આપનાર આ સૂર્ય રાત ગાળીને સાવ તાજો ઊગ્યો છે. આ સવારની તાઝગી, આંખ મેળવી શકાય એવું બાળસૂર્યનું સહ્ય રૂપઃ આવું કશું તેના ધ્યાનમાં આવે છે ? માત્ર એક પ્રથા, પરંપરા અનુસાર અંજલિ આપી, હવામાં ફૂલ ઉછાળ્યાં અને હાથ જોડ્યા, પતી ગયું! આજનો સૂર્ય પણ જોનારમાં કોઈ તાજો ભાવ જગાડી ન શકે ? રેલવે લાઈન નજીકનાં ઝૂંપડાંમાં રહેનારાં બાળકો જ્યારે પણ ટ્રેન પસાર થાય છે ત્યારે ઉત્સાહભેર તેને જોવા બહાર આવે છે અને એમના ચહેરે ઉત્સુકતા હોય છે.મોટા માણસો એની કશી નોંધ લેતા નથી, ટ્રેનની આવ-જા તો રોજિંદી ઘટના છે - એમાં તો જોવાનું શું એવો એમનો ભાવ હોય છે પણ બાળકો તો દર વખતે પસાર થતી ટ્રેનને ઉત્સુકતાથી જુએ છે,

ટ્રેનમાં જનારાઓને ન ઓળખવા છતાં હાથ ઊંચા કરીને હવામાં હલાવે છે, વિદાય આપે છે. તેઓ કદી નિરાશ થતાં નથી કે કંઈ જોવા ન મળ્યું. બાળકો નવરાં હોય છે એ ખરું, પણ તેમાં પોતાની નવરાશને પણ રોચક બનાવી શકે છે, તેનું શું ? બહુ તટસ્થપણે વિચારશો તો બાળકો માટે આસપાસ ઘટના બન્યા જ કરે છે, મોટાઓ માટે તેઓ કરતાં હોય તે સિવાય કશું બનતું નથી ! ક્યારેક નિરસતા અનુભવાય ત્યારે આ વિશે વિચાર કરી જોવો જોઈએ ! કુતૂહલ, કૌતુક માત્ર કુતૂહલ અને કૌતુક હોય છે - આપણું ડહાપણ એને 'બાલિશ' બનાવી મૂકે છે. દરેક ઘટના પર નામચિઠ્ઠી ચોંટાડી દેવા માટે આપણે તૈયાર જ રાખી દીધી હોય છે, તે ચીટકાડી દીધી કે બધું ખતમ ! તેનાથી ઊલટું કશુંક સામાન્ય હોય, આપણે સ્વીકાર્યું અને તેમાં આરોપણ કર્યું હોય, તે સામાન્ય હોય પણ આરોપણને કારણે મહત્ત્વનું બની જાય ! આપણે સાધુ અને માગણને એક દૃષ્ટિએ જોતા નથી. સાધુમાં આરોપણ કરેલું છે અને માગણ માત્ર માગણ હોય છે - એક કહેતો નહિ હોય તોયે આપી શકાય તે આપવાનું છે, બીજો કહે છેઃ 'બહેન, કંઈ આપો !' પણ આપણી પરંપરાએ તેનામાં દરિદ્રતા દીઠેલી અને માનેલી - બસ, એની સામે જોવાનું કે જાણવાનું રહેતું જ નથી ! ઘણાને લાગે છે કે આપણું પૂર્વજ્ઞાન, પૂર્વમાન્યતા, નક્કી કરેલા અર્થોને કારણે બચી જાય છે. એવા સમય-શક્તિ બચાવનારા વળી આજે શો પ્રોગ્રામ છે -એવો વિચાર કરે છે ! વહેતા નિર્મળ પાણીમાંથી અંજલિ ભરવાની નહિ, પેલી બૉઈલ કરેલા વૉટરની પ્લાસ્ટિકની બાટલી ખરીદી લેવાની ! અનાયાસ ઘટતી ઘટનાઓ અને પ્રાયોજિત ઘટનાઓ- એવા બે ભાગ પડી જતા હોય કે આપણે ભાગ પાડી દીધા હોય એવું છે. 'હું'ની સંડોવણી વિના આનંદ ને મઝા હોય નહિ, એવી અપ્રગટ માન્યતા વાસ્તવમાં જે, જે સ્થિતિમાં છે, તેને કોઈ પણ વળગણ વિના જુઓ તો તેનો સ્વાભાવિક બોધ હોય છે. માણસ એમ જોતો હોય તો ચારે તરફ જાહેરાત -જાહેરખબરના તોતિંગ ભમરાળાં બોર્ડો, આભઊંચા તોતિંગ હોર્ડિંગો અને ચારે બાજુએથી આવતા જાહેરખબરિયા ઘોંઘાટોથી બચી ગયો હોત. ઘટનાને આપણે પહેલેથી જાણે કહી દીધું છે કે તું હોય તો તું જાતે જ દેખાઈને, અવાજ કરીને અમને બતાવ/કહે કે, આ હું છું ! અને એમાંથી પરાવલંબન અને છેતરાવાનું પણ બને છે. અપેક્ષા જગાડે એવું પ્રકૃતિમાં અને જીવનમાં ઘણું છે, તે સહજ છે પણ તે માટે વાસ્તવદૃષ્ટિ હોવી જોઈએ પણ વિલસતું ખીલેલું ગુલાબ અપેક્ષા જગાડવા માટે ક્યારીમાંથી હોય ત્યાંથી માણસ પાસે ન આવે, સૂર્ય તટસ્થપણે ઊગે છે, માથે આવે છે અને અસ્તાચળે ઢળી જાય છે અને એ તેનો જ તે જ હોય તો પણ ઋતુએ ઋતુએ અને પહોરે પહોરે જુદો હોય છે એ તો પ્રકાશ અને તડકા પરથીયે અનુભવાય. એવાં તો અનેક અસ્તિત્વો આપણી આસપાસ હોય છે, એ

પ્રત્યે બેધ્યાન થયા એટલે આપણી સામે, અખબારોમાં, ટી.વી. પર જાહેરખબરો આવે છે, શેરીમાં ફેરિયાઓની કર્કશ બૂમ સંભળાય છે, હવે 'હોવા'નો અર્થ જ બદલાઈ ગયો છે તેમાં આપણી બેદરકારી કારણભૂત નથી ! હવે 'હોવા'ને જાણે જોવા, જાણવાનું નથી, પણ એના આક્રમણનો સામનો કરવાનો છે. જેમાં અનાયાસપણે જે કંઈ છે તે માણસ માટે વણબોલી અપેક્ષા છે. પણ આપણે અપેક્ષા નક્કી કરી છે. બને તો આ જ, બીજું નહિ, એટલે સોની નોટ જોવાનો નિશ્ચય પાંચ રૂપિયાની કડકડતી નોટ સામે નહિ, પણ ચુંથાયેલી હોય તો પણ તેની સામે જોવાના! સંસ્કૃતિ અને સભ્યતાએ આવાં મૂલ્યાંકનો અને વર્ગીકરણો કર્યાં છે તે આપણાં તોલમાપ બની ગયાં છે માટે આપણે જે હોય તે પદાર્થમાંથી વિટામીન મેળવી શકતા નથી અને વિટામીનની ગોળી ખરીદી લઈએ છીએ; તે માટેનાં જોઈતાં નાણાં મેળવવાથી માંડીને ઊભાં કરવામાં સમયશક્તિ ખર્ચીએ છીએ. તે માટે એટલા વ્યસ્ત રહીએ કે અનાયાસ પરિચયમાં આવતુ અપેક્ષિત એવું બારોબાર જવા દઈએ છીએ ! આ કમાણી કરીને 'હેસિયત' ઊભી કરું છું, એમાંથી જોઈશે તે ખરીદી લઈશ, મેળવી લઈશ. એટલે આપણા જીવનમાં સાહજિકતાનું સ્થાન પ્રાયોજિતે લીધું છે. સંદર્ભો જોડાયા વિના અનાયાસ, કુદરતીપણે જેમાં જે હોય તે જોવા માણવાની સાહજિકતા હોવી જોઈએ. ગુલાબના ફૂલ સાથે મોગલ બાદશાહનો સંદર્ભ જોડ્યા વિના પણ એની પાંદડીની સુકુમારતા, ગુલાબનું સ્વરૂપ અને સુગંધ માણી શકાય છે. બજારમાં લગ્નસરાએ એક રૂપિયે પણ એક નંગ ગુલાબ મળતું નથી એવા સંદર્ભે એને વધારે મહત્ત્વનું બનાવી દઈએ એ માણસની લીલા છે, એથી ગુલાબના અસ્તિત્વ અને રૂપ-સૌન્દર્યમાં કશો ફેર પડતો નથી. સંદર્ભો એ આપણો પોતાને માટેનો, આપણા સુધી જ રહેતો 'ઉમેરો' છે, આ ગુલાબ મિલનભેટનું ગુલાબ છે - આવા સંદર્ભો એ વાસ્તવમાં માણસ કેરીની ચીરીમાં ભરે છે એવો 'સંભાર' છે. આપણા શોખો કેટલા સંભારિયા હોય છે તે વિશે વિચાર કરવા જેવું છે. સંસારનું એવું છે કે, કેરીનો ગૌણ, મેથી, મરચાં અને તેલનો જ સ્વાદ આવ્યા કરે. એટલે પણ કશા પૂર્વારોપણ વિના પણ નજરે પડે તે જુઓ, પાણી સંભળાય તે સાંભળો -યથાર્થપણે સૌને અનુભવો. એ માટે ખાસ કોઈ પ્રોગ્રામ ઘડવાની જરૂર નથી. પ્રોગ્રામ ઘડો છો ત્યારે 'મારે માત્ર આટલા માપની મઝા જ જોઈએ ' એવું અજાણ્યે જ નક્કી કરી દેતી નથી ! અને એમ મઝાને અને પોતાને પણ મર્યાદિત કરી મૂકતા નથી ?

માણસ સ્વતંત્રતાની એટલી બધી વાત કરે છે કે એ કશાક આંતરિક ભયથી બોલતો હોય તેમ લાગે છે ! પણ તે પોતાના પૂર્વજ્ઞાનથી સ્વતંત્ર છે ? પરંપરિત અર્થો અને મૂલ્યો, સાંસ્કૃતિક અને ધાર્મિક તેમ સામ્પ્રદાયિક આરોપણોથી, પરંપરાથી મુક્ત

છે ખરો ? પદાર્થો અને ઘટનાઓ, અનાયાસ લીલા તટસ્થ અને સ્વતંત્ર છે, પણ એ સૌનું નરવું કુંવારાપણું આપણે રહેવા દીધું છે? એ સૌને આપણાં માનસિક આરોપણોથી મુક્ત રહેવા દીધાં છે ખરાં? આપણું જ્ઞાન, આપણી ટેવો, આપણી માન્યતા, આપણા આરોપણોથી પેલા ઈશ્વરને જ નહીં, સાદા ગુલાબને પણ સ્વતંત્ર રાખ્યું છે ખરું ? અને જ્યાં સ્વતંત્રતા નથી ત્યાં યથાર્થબોધ પણ નથી.

જીવંત હોવાનો અર્થ છે પ્રત્યેક દિવસ પોતાની આસક્તિની પ્રત્યેક ચીજનો તમે પરિત્યાગ કરતા જાવ છો. શું તમે એ કરી શકો છો ? સાવ જ સ્પષ્ટ, સરળ, યથાર્થ છે, પણ વિસ્મયકારી છે એનો ગૂઢાર્થ. એ પ્રકારે પ્રત્યેક દિવસ નવો દિવસ છે. પ્રત્યેક દિવસ તમારું મૃત્યુ થઈ રહ્યું છે અને તમે પુનર્જીવિત થઈ રહ્યા છો. એમાં વિસ્મયકારી ઓજસ્વિતા છે ! ઊર્જા છે, કેમકે હવે કશાયથી ભયભીત નથી. એવી કોઈ પણ ચીજ નથી જે તમને ઘાયલ કરે, ઘાયલ હોવાનું અસ્તિત્વ જ નહિ.

• જે. કૃષ્ણમૂર્તિ •

ગઝલનો શે'ર / રતિલાલ 'અનિલ'

ઉનસે મિલ'ને કો તો ક્યા કહિયે 'જિગર' ?
ખુદસે મિલને કો જમાના ચાહિયે !
- જિગર મુરાદાબાદી

સતત વિકસતો રહેલો શાયર એણે શરૂઆત વ્યક્તિપ્રેમથી ભલે શાયરીની શરૂઆત કરી હોય તે છેવટે ઈશ્વરપ્રેમ સુધી પહોંચે છે. એ માત્ર શાયરના વિકાસનોયે છેલ્લો પડાવ અને મંઝિલ બને છે. ગાલિબ એક તટસ્થ ફિલસૂફ છે એટલે એમને માટે ઈશ્વર કેટલાક તર્કોનું કારણ બને છે, પ્રતીતિનું નહીં, વાસ્તવમાં ઈશ્વરની આસપાસ થયેલી શ્રદ્ધામય સ્થાપના જ એમના તર્કનું કારણ બને છે.

'જિગર' મુરાદાબાદી એટલે 'ઈશ્ક અને હુશ્નના શાયર'. એ માત્ર વિવેચકોએ આપેલું બિરુદ નહોતું - એમની શાયરીએ એમને અપાવેલું લોકબિરુદ હતું.

શાયરીમાં સૂફીવાદનોયે પ્રવેશ છે. અને શાયરીનું ઉત્તમમાં ઉત્તમ ઊંચું શિખર એવા સૂફીવાદી ગઝલના શે'રોમાં સર થયેલું દેખાય છે. એની ઝલક ગુજરાતી ગઝલમાં પણ ક્યાંક ક્યાંક દેખાય છે.

તુમ મેરે પાસ હોતે હો ગોયા,
જબ કોઈ દૂસરા નહીં હોતા.

આ શે'રમાં કવિએ કેવી અદ્ભુત વાત કરી છે ? ઈશ્વર સાથે તન્મય થઈ જનારો માણસ જ આવી વાત કરી શકે. ઉર્દૂ શાયરી જીવંત હશે ત્યાં સુધી આ શે'ર પુસ્તકમાં નહીં, લોકહૃદયમાં રહેશે. એના શાયરે માત્ર આ જ શે'ર લખ્યો હોત તો પણ એમની અમરતા સિદ્ધ હતી ! કહો કે એ કશાની આગળ બીજી કોઈ કક્ષા જ નથી, એ કક્ષા જ અંતિમ છે. બીજું કોઈ નથી હોતું ત્યારે જાણે તમે જ હો છો !

નર્યા દુન્યવી માણસના જીવનમાંયે એવી ક્ષણો આવે છે, જ્યારે તે ખરેખર એવું અનુભવે છે કે હું એકલો પડી ગયો છું - સાવ એકલો. પણ આ કવિની વાત જુદી છે - એ એકલા પડી જાય છે ત્યારે ઈશ્વરનું સાન્નિધ્ય અનુભવે છે! જેને ઈશ્વરને મળવું હોય તે વ્યવહાર છોડી દે છે, સંસાર છોડી દે છે, તપના એકાંતમાં ચાલ્યો જાય છે, પણ આ કવિ તો જ્યાં છે ત્યાં જ એકાંત મળે છે ત્યારે ઈશ્વરનો સહવાસ અનુભવે છે! એમને એ માટે હિમાલયની કોઈ એકાંત ગુફામાં જવાની જરૂર નહોતી.

'જિગર'ના શે'રની લાક્ષણિકતા જુદી છે. તમે એમને મળવાની વાત ક્યાં કરો છો ? ખુદને, પોતાને મળવા માટે એક જમાનો, કહો કે એક જિંદગી જોઈએ ! પ્રશ્ન તો એ છે કે માણસ જીવનના વ્યવહારમાં અસંખ્ય માણસોને મળે છે, પણ જીવનની એણે પોતે ગૂંથેલી જંજાળમાં એને પોતાને મળવાની ફુરસદ મળે છે ખરી ? એ બીજાઓને મળવાનો સમય આપે છે, પોતે બીજાઓને મળવા માટે સમય માગે છે, મેળવે છે, પણ એની ડાયરીમાં ક્યારેય પોતાની મુલાકાતના સમયની નોંધ મળે છે ખરી ?એક વ્યવહારુ માણસ પોતાને મળે છે ત્યારે તે એક સરેરાશ વ્યવહારુ માણસને મળે છે ! એક સરેરાશ સંસારી જીવરૂપે મળે છે. એ પોતાની ચિંતા કરે છે ત્યારે વ્યવહારમાં પડેલા માણસની ચિંથા કરે છે. એ ક્યારેક કહે છે કે હું મારામાં ખૂબ ઊંડે ઊતરી ગયો ત્યારે તે વાસ્તવમાં પોતામાં નહીં પોતાના ઊંડા શોકમાં, પોતાના વિચારમાં ઊંડે ઊતરી ગયો હોય છે - અને ત્યારેયે શું તેનું હૃદય વૈકુંઠ હોય છે ખરું ? શોકમાં હોય ત્યારે એનું હૃદય શોકભવન હોય છે. વિચારમાં હોય ત્યારે વિચારભવન હોય છે, તે ઈશ્વરને મળવાનું વૈકુંઠ નથી હોતું. વિખ્યાત મહાન રશિયન લેખક લિયો ટૉલસ્ટૉય કહે છે : 'તારું વૈકુંઠ તારા હૃદયમાં છે.' પણ સામાન્ય માણસના હૃદયમાં તો સાંસારિક બાબતો હોય છે. સુખની લાલસા, લોકપ્રિયતા અને કીર્તિ અને કલદારનો લોભ ! માણસ જ્યારે જ્યારે પોતાને મળે છે ત્યારે ત્યારે તે પોતાને નથી મળતો, પણ તેના લોભ, લાલસા, ભૂખ અને તરસને મળે છે અને તે તો સરેરાશ એવા દરેક માણસના જીવનમાં હોય છે. એટલે વ્યવહાર પુરુષ બધાં વળગણો ક્ષણિકવાર માટે છોડીને મળે છે ત્યારે પણ એ સરેરાશ વહેવારિયા માણસને જ મળે છે. અને વ્યવહારની એ જંજાળ તો જીવનભર રહે છે, એનાથી પર એ થાય તો એ પોતાને મળે. એવી ક્ષણિક કે થોડા સમય માટે ઇચ્છા થાય ત્યારે પણ સાપ કાંચળી ત્યાગે એમ, એ સાંસારિક વળગણો ત્યાગી શકે છે ખરો ? એવી મથામણમાં જ ઘણી વાર આખી જિંદગી નીકળી જાય છે. કહેવાતા નામજપ, પૂજાપાઠ - એ બધા તો ક્રિયાકાંડ હોય છે, મનને અમુક દિશામાં વાળવાનો વ્યાયામ હોય છે એટલે તો કવિ અખો કહે છે :

તિલક કરતાં ત્રેપન ગયાં,
જપમાળાના નાકાં વહ્યાં;
કથા સુણી સુણી ફૂટ્યા કાન,
અખા, તોયે ન આવ્યું બ્રહ્મજ્ઞાન !

માણસ એકલો પડે ત્યારે તેણે ખુશ થવું જોઈએ કે ચાલો, મને પોતાને મળવાની તક અને ફુરસદ મળી ! પણ એમ બનવાને બદલે પોતે સાવ એકલો અટૂલો પડી ગયાનું અનુભવે છે ! એ અસહ્ય ખાલીપણું અનુભવે છે. અરણ્યમાં એકલો પડેલો માણસ ભય અનુભવે એવો ભય અનુભવે છે, સાવ શૂન્યતા અનુભવે છે, તેને ભરી કાઢવા તે વિનોદનો, મઝાનો કોઈ કાર્યક્રમ ઘડી કાઢે છે ! પોતાને મળવાની તકને ભયરૂપ અનુભવે છે અને પોતાના સૂનાપણાને તે દુન્યવી, વ્યવહારના કાર્યથી ભરી કાઢે છે. માણસનો જીવનભરનો કાર્યક્રમ સફળ થવા માટેનો હોય, સફળ સાંસારિક જીવ થવા માટેનો હોય છે એમાં એને પોતાને મળવાની ફુરસદ જ ક્યાં હોય છે ?

માણસ પોતાને મળે છે એટલે કે એનું નામ ઓગળી જાય છે, એક સ્થૂળ માણસ, તેની પિછાનની બધી જ સંજ્ઞાઓ ખરી પડે છે, અને મૂળે એ જે સનાતન જીવ હોય છે તે જ માત્ર રહી જાય છે. એ 'હું'નું ઓગળી જવું એ જ પોતાને મળવાનું હોય છે. 'હું' હોય છે ત્યાં સુધી પોતાને મળી શકાતું નથી, બધે જ હું વચ્ચે આવે છે, નડે છે, આડશ બને છે, અવરોધ બને છે. બહુ વિચિત્ર વાત લાગે છે. 'હું'ની સંજ્ઞા ન રહે પછી પોતાને મળવાનું ? કયા પોતાને ? મૂળે પોતે જે સંજ્ઞારહિત, સાંકડી ઓળખરહિત હતો તે મૂળ પોતાને. એ અનામ હતો, અરૂપ હતો તે પોતાને. એનો અર્થ થયો - ઈશ્વરમય થઈ જવું. ખલિલ જિબ્રાન કહે છે તેમ એક અનંત બિંદુનું અનંત સિન્ધુમાં મળી જવું - એક થઈ જવું !

ઈશ્ક અને હુસ્નના શાયર 'જિગર' મુરાદાબાદી આવા મુકામે, આ સ્તરે પોતાને મળવાની વાત કરે છે.

નાલુકેટ્ટ / શરીફા વીજળીવાળા

કેરળના કૂટલ્લૂર નામના ગામડામાંથી સાહિત્યસાધના આરંભનાર એમ.ટી.વાસુદેવન નાયર જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર મેળવીને આજે ભારતીય સાહિત્ય મંચ પર આવીને ઊભા છે. ૧૯૩૩માં જન્મનાર એમ.ટી. કેરળમાં નવલકથાક્ષેત્રે બહુ લોકપ્રિય અને સન્માનનીય નામ છે. ફિલ્મનિર્દેશન, પટકથાલેખન કરતા એમ.ટી.ની એક ફિલ્મ 'નિર્માલ્યમ્'ને ૧૯૭૪માં રાષ્ટ્રીય પુરસ્કાર પણ પ્રાપ્ત થયો છે. તેર વાર્તાસંગ્રહો અને આઠ નવલકથાઓ આપનાર એમ.ટી.ની ની નવલકથા 'નાલુકેટ્ટ'ને ૧૯૫૭માં કેરળ સાહિત્ય અકાદમીનો પુરસ્કાર મળ્યો હતો. મહાકવિ જી.શંકર કુરુપ્પ, એસ.કે. પોટ્ટેક્કાટ, તકઝી શિવશંકર પિળ્ળૈ પછી ૧૯૯૫નો જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર મેળવનાર એમ.ટી. કેરળના જ્ઞાનપીઠ મેળવનારા ચોથા સાહિત્યકાર છે. કેરળની નવલકથાઓમાં નવી શૈલીનો સૌપ્રથમ પ્રયોગ કરનાર એમ.ટી. તાજેતરમાં પ્રગટ થયેલી એક મુલાકાતમાં કહે છેઃ અજ્ઞાત અદ્ભુતો કે ગર્ભ મેં વહન કરનેવાલે મહાસમુદ્રોં કી તુલના મેં પહચાન કી નીલી નદી કો મૈં પસંદ કરતા હૂં.[1] કદાચ એટલે જ એમના કથાસાહિત્યમાં કેરળનું સામાજિક જીવન, તેની સમસ્યાઓ, સામાજિક વ્યવસ્થા અને મૂલ્યોમાં આવેલાં પરિવર્તનો પર વધુ ભાર મુકાયો છે.

૧૯૫૫-૬૫ના ગાળામાં લખાયેલી ઘણી બધી ભારતીય ભાષાઓની નવલકથાઓમાં કોઈ ને કોઈ રીતે સાંસ્કૃતિક-સામાજિક માળખાં તૂટવાની વાત છે. સામાજિક વાસ્તવની ભોંય પર ઊભી થયેલી આ નવલકથાઓ પલટાતા સમયની સાથે બદલાઈ રહેલાં જીવનમૂલ્યોની વાત પણ કરી લે છે. મૂલ્યોનું બદલાવું – પેલાં માળખાઓનું તૂટી પડવું એ કદાચ બદલાતા સમયની માંગ હતી. આ સાંસ્કૃતિક - સામાજિક કટોકટીને વિષય બનાવીને એમ.ટી.એ 'નાલુકેટ્ટ' લખી છે. સર્જકની

(મૂ.લે. એમ.ટી.વાસુદેવન નાયર. અનુ. કમલ જસાપરા, પ્રકાશક : નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ, ઇન્ડિયા, જુલાઈ, ૧૯૭૨)

સર્વોત્તમ કૃતિ મનાતી આ નવલકથાની વાત કરતા પહેલાં એની પાછળ રહેલી સામાજિક ભૂમિકા જોઈ લેવી જોઈએ.

કેરળમાં દસમી સદીમાં આવેલાં રાજકીય પરિવર્તનોને પરિણામે માતૃસત્તાક વ્યવસ્થા પ્રચલિત બની. સામ્રાજ્યવાદી સત્તા સામે જિંદગી તથા મોતનો સંઘર્ષ કરનાર કોમ તરીકે નાયર કોમને સમાજમાં માનમોભો મળ્યાં. પરંતુ અઢારમી સદીમાં આવેલાં રાજકીય પરિવર્તનોએ નાયરોને લશ્કરી સત્તાએથી ખસેડી નાખ્યા. નાયરોના અભિમાને તેમને આજીવિકા માટે અન્ય કોઈ માર્ગ શોધતા અટકાવ્યા અને પરિણામ સ્વરૂપ કુટુમ્બવ્યવસ્થા અને જમીનવ્યવસ્થા બંને ભાંગતા ગયા. કેરળમાં ૧૮૮૯ની આસપાસ લખાયેલી ચંદુ મેનનની 'ઇન્દુલેખા' નવલકથા, અઢારમી સદીના બંડખોર કવિ કુંજન નામ્બિયારની રચનાઓ કે એમ.ટી.વાસુદેવન નાયરની 'નાલુકેટ્ટ' પાછળ આ સાંસ્કૃતિક ભૂમિકા પડેલી છે. માતૃસત્તાક પ્રથાનું અધઃપતન એમ.ટી.વાસુદેવનની નવલકથાઓનો મુખ્ય સૂર બની રહે છે. ૧૯૬૨માં લખાયેલી એમની નવલકથા 'અસુરબીજ' પણ ક્ષતવિક્ષત થઈ રહેલાં સંયુક્ત કુટુમ્બની જ વાત કરે છે.

સ્ત્રીઓને રસોડાનો ઉમ્બર ન વળોટવા દેતો, નાની ઉંમરે જ ઉંમરનો બાધ ગણ્યા વગર પૈસાપાત્ર પુરુષ સાથે બાંધી દેતો કેરળનો નાયર સમાજ મિશનરી જૂથના સંપર્કે પલટાઈ રહેલી હવાને સૂંઘી બેસે છે. પલટાતો જતો સમય આમ પણ એવી તોતિંગ કુટુમ્બવ્યવસ્થાને નિભાવી શકે એમ નો'તો. જો સમય સાથે તાલ મિલાવવો હોય તો માતૃસત્તાક વ્યવસ્થાનું તૂટવું બહુ જરૂરી હતું. સમાજનો લગભગ દરેક વર્ગ પલટાઈ રહેલા સમય અને સમાજને અનુકૂળ થવા ફાંફા મારી રહ્યો હતો. આ કરવટ બદલી રહેલા સમય અને સમાજને વિષય બનાવતી અનેક નવલકથાઓ આ સમયગાળામાં કેરળમાં લખાઈ રહી હતી. 'નાલુકેટ્ટ' એમાંની એક છે. સંયુક્ત કુટુમ્બની સમસ્યાને સ્થાપત્યમાં પ્રગટ કરતા પુરાણી ઢબના એક વિશેષ પ્રકારના બાંધકામવાળા ઘરને નાલુકેટ્ટ કહેવામાં આવે છે. વચ્ચે ચોગાન અને તેની ચોતરફ ગઢખૂણાવાળા ચાર ખંડોનું બનેલું નાલુકેટ્ટ સાનુકૂળ જણાય છે. આ વિશિષ્ટ પ્રકારના ઘર ફક્ત કેરળમાં જ જોવા મળે છે. નાલુકેટ્ટને કેરળની હવેલી તરીકે ઓળખીએ તો સારું.

આમ તો વડીલોની ઇચ્છા વિરુદ્ધ, પોતાથી ઊતરતા ખાનદાનના પુરુષ સાથે પરણી બેઠેલી સ્ત્રીના પુત્રે પોતાનો હક્ક પ્રસ્થાપિત કરવા માટે જે સંઘર્ષ ખેલ્યો તેની આ નવલકથા વાત કરે છે. પારુકુટ્ટી વડકેપાટ્ટે ખાનદાનની નાલુકેટ્ટમાં મોટી થયેલી છોકરી છે. નાલુકેટ્ટની ચાર દીવાલમાં જન્મેલી-ઊછરેલી પારુ માટે આંગણામાં ઊભી ખોડેલી અગરબત્તીના ઝાડની નીચે ઊભા રહીને બહાર નજર નાખતા જે કંઈ દેખાતું

એ જ એની દુનિયા હતી. એનાથી આગળ જેની દુનિયા વિસ્તરી જ નો'તી એવી પારુ શા માટે સત્તરમે વરસે ઘર છોડી કોંદુણ્ણી નાયર સાથે ચાલી નીકળી ? જેની પહેલી પત્ની મરી પરવારી હતી, બીજી ઘર-વર-બાળકોને છોડી ચાલી નીકળી હતી એવા મોટી ઉંમરના, કોઢિયા ત્રીજવર સાથે કુટુમ્બના વડીલ, સ્વભાવે સરમુખત્યાર મોટા મામાએ પારુનું લગ્ન નક્કી કર્યુ હતું. જાત બચાવવા પારુ તેના પર પહેલેથી મરતા જવાંમર્દ કોંદુણ્ણી નાયર સાથે ચાલી નીકળી. મોટા મામાની દૃષ્ટિએ પારુએ ખાનદાનનું નાક કાપી નાખ્યું હોવાથી હવે આ ઘર પર એનો કે એનાં સંતાનોનો કોઈ હક્ક નો'તો. માતૃસત્તાક પ્રથામાં તો દીકરી અને ભાણેજ જ સૌથી મોટા હક્કદાર ગણાય. પણ પારુ એનાથી ઊતરતા ખાનદાનના પુરુષને પરણી એટલે મોટા મામાએ એના નામનું નાહી નાખ્યું. ભાવિ વિશે કંઈ વિચાર્યા વગર કોંદુણ્ણીની પહોળી છાતી ને બળુકા બાવડાના ભરોસે ચાલી નીકળનાર પારુના નસીબમાં એનો વર ન સમાયો. ધંધામાં મુસ્લિમ ભાગીદાર સૈયદાલીકુટ્ટીએ માંસમાં ઝેર ભેળવી ખવડાવી દીધું ને મોટા ઘરની, ઊંચા ખાનદાનની દીકરી પારુને નસીબે લોકોનાં ઘરનાં કામ કરી, એંઠો ભાત ખાઈ, અનેક અપમાનો વેઠી દીકરા અપ્પુણ્ણીને મોટો કરવાના દિવસો આવ્યા. રોજ કામ કરે તો જ કાંજી ભેળા થવાય એવા માઠા દિવસોમાં પારુને માંદા પડવા માટે પણ અપ્પુણ્ણીના મોટા થવાની રાહ જોવી પડે એમ હતી.

અપ્પુણ્ણીના જીવનસંઘર્ષને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલી આ નવલકથામાં આપણને શૈલીનું કોઈ નાવીન્ય જોવા નહિ મળે. સર્વજ્ઞ લેખક દ્વારા રજૂ થતી કૃતિ અપ્પુણ્ણીના સંઘર્ષ અને પ્રાપ્તિ વચ્ચેના મનોવિશ્વને ઝીલતી જાય છે. નવલકથાનો આરંભ થાય છે અપ્પુણ્ણીના સ્વપ્નથી. મોટા બનવાનું સ્વપ્ન... બાપને ઝેર આપી મારી નાખનાર સૈયદાલીકુટ્ટીનું ગળું ભીંસી નાખવાનું સ્વપ્ન.. આ સ્વપ્ન એણે અનેક વાર જોયું હતું. પરંતુ અપ્પુણ્ણીના નસીબમાં જેને સૌથી વધુ ધિક્કાર્યા હતા એ જ બધા સાથે પનારું પાડવાનું લખાયું હતું. જે સૈયદાલીકુટ્ટીને તે અંતરનાં ઊંડાણથી ધિક્કારતો હતો, એ જ નાનપણમાં એની પ્રત્યે હેત દર્શાવે છે અને મોટા થયા પછી એ જ અપ્પુણ્ણીને નોકરી અપાવે છે, પોતાને ઘરે રાખે છે; અપ્પુણ્ણીએ મોટા મામાની દીકરી અમ્મીણીને ધિક્કારી પણ એણે જ અપ્પુણ્ણીને સ્પર્શના અગોચર જગતનો અનુભવ કરાવ્યો. પોતાની માને ધિક્કારી પણ એ જ માએ તેની છેલ્લી પરીક્ષાની ફી ભરી. આની સામે પ્રથમ મુલાકાતથી લઈને છેલ્લે સુધી એના માટે મરતી-દોડતી માળુને અપ્પુણ્ણી કોઈ કારણ વિના જ ધિક્કારતો રહ્યો. આવી અનેક વિસંગતિઓનો અનુભવ કરતા ભાવકને મીનાક્ષીબેનના પાત્ર માટે પણ પ્રશ્નો થવાના જ. શા માટે એ બાઈ ગજા ઉપરવટ જઈને ઢસરડા કરે છે ? કોઈને એની કદર નથી, કુટુમ્બ માટે ઘસાઈ

સર્વોત્તમ કૃતિ મનાતી આ નવલકથાની વાત કરતા પહેલાં એની પાછળ રહેલી સામાજિક ભૂમિકા જોઈ લેવી જોઈએ.

કેરળમાં દસમી સદીમાં આવેલાં રાજકીય પરિવર્તનોને પરિણામે માતૃસત્તાક વ્યવસ્થા પ્રચલિત બની. સામ્રાજ્યવાદી સત્તા સામે જિંદગી તથા મોતનો સંઘર્ષ કરનાર કોમ તરીકે નાયર કોમને સમાજમાં માનમોભો મળ્યાં. પરંતુ અઢારમી સદીમાં આવેલાં રાજકીય પરિવર્તનોએ નાયરોને લશ્કરી સત્તાએથી ખસેડી નાખ્યા. નાયરોના અભિમાને તેમને આજીવિકા માટે અન્ય કોઈ માર્ગ શોધતા અટકાવ્યા અને પરિણામ સ્વરૂપ કુટુમ્બવ્યવસ્થા અને જમીનવ્યવસ્થા બંને ભાંગતા ગયા. કેરળમાં ૧૮૮૯ની આસપાસ લખાયેલી ચંદુ મેનનની 'ઇન્દુલેખા' નવલકથા, અઢારમી સદીના બંડખોર કવિ કુંજન નામ્બિયારની રચનાઓ કે એમ.ટી.વાસુદેવન નાયરની 'નાલુકેટ્ટ' પાછળ આ સાંસ્કૃતિક ભૂમિકા પડેલી છે. માતૃસત્તાક પ્રથાનું અધઃપતન એમ.ટી.વાસુદેવનની નવલકથાઓનો મુખ્ય સૂર બની રહે છે. ૧૯૬૨માં લખાયેલી એમની નવલકથા 'અસુરબીજ' પણ ક્ષતવિક્ષત થઈ રહેલાં સંયુક્ત કુટુમ્બની જ વાત કરે છે.

સ્ત્રીઓને રસોડાનો ઉમ્બર ન વળોટવા દેતો, નાની ઉંમરે જ ઉંમરનો બાધ ગણ્યા વગર પૈસાપાત્ર પુરુષ સાથે બાંધી દેતો કેરળનો નાયર સમાજ મિશનરી જૂથના સંપર્કે પલટાઈ રહેલી હવાને સૂંઘી બેસે છે. પલટાતો જતો સમય આમ પણ એવી તોતિંગ કુટુમ્બવ્યવસ્થાને નિભાવી શકે એમ નો'તો. જો સમય સાથે તાલ મિલાવવો હોય તો માતૃસત્તાક વ્યવસ્થાનું તૂટવું બહુ જરૂરી હતું. સમાજનો લગભગ દરેક વર્ગ, પલટાઈ રહેલા સમય અને સમાજને અનુકૂળ થવા ફાંફા મારી રહ્યો હતો. આ કરવટ બદલી રહેલા સમય અને સમાજને વિષય બનાવતી અનેક નવલકથાઓ આ સમયગાળામાં કેરળમાં લખાઈ રહી હતી. 'નાલુકેટ્ટ' એમાંની એક છે. સંયુક્ત કુટુમ્બની સમસ્યાને સ્થાપત્યમાં પ્રગટ કરતા પુરાણી ઢબના એક વિશેષ પ્રકારના બાંધકામવાળા ઘરને નાલુકેટ્ટ કહેવામાં આવે છે. વચ્ચે ચોગાન અને તેની ચોતરફ ?ખૂણાવાળા ચાર ખંડોનું બનેલું નાલુકેટ્ટ સાનુકૂળ જણાય છે. આ વિશિષ્ટ પ્રકારના ર ફક્ત કેરળમાં જ જોવા મળે છે. નાલકેટ્ટને કેરળની હવેલી તરીકે ઓળખીએ તો ચાલે.

આમ તો વડીલોની ઇચ્છા વિરુદ્ધ, પોતાથી ઊતરતા ખાનદાનના પુરુષ સાથે પરણી બેઠેલી સ્ત્રીના પુત્રે પોતાનો હક્ક પ્રસ્થાપિત કરવા માટે જે સંઘર્ષ ખેલ્યો તેની આ નવલકથા વાત કરે છે. પારુકુટ્ટી વડક્કેપાટ્ટે ખાનદાનની નાલુકેટ્ટમાં મોટી થયેલી દીકરી છે. નાલુકેટ્ટની ચાર દીવાલમાં જન્મેલી-ઊછરેલી પારુ માટે આંગણામાં ઊગી નીકળેલી આંબલીના ઝાડની નીચે ઊભા રહીને બહાર નજર નાખતા જે કંઈ દેખાતું

એ જ એની દુનિયા હતી. એનાથી આગળ જેની દુનિયા વિસ્તરી જ નો'તી એવી પારુ શા માટે સત્તરમે વરસે ઘર છોડી કોંદુણ્ણી નાયર સાથે ચાલી નીકળી ? જેની પહેલી પત્ની મરી પરવારી હતી, બીજી ઘર-વર-બાળકોને છોડી ચાલી નીકળી હતી એવા મોટી ઉંમરના, કોઢિયા ત્રીજવર સાથે કુટુમ્બના વડીલ, સ્વભાવે સરમુખત્યાર મોટા મામાએ પારુનું લગ્ન નક્કી કર્યુ હતું. જાત બચાવવા પારુ તેના પર પહેલેથી મરતા જવાંમર્દ કોંદુણ્ણી નાયર સાથે ચાલી નીકળી. મોટા મામાની દૃષ્ટિએ પારુએ ખાનદાનનું નાક કાપી નાખ્યું હોવાથી હવે આ ઘર પર એનો કે એનાં સંતાનોનો કોઈ હક્ક નો'તો. માતૃસત્તાક પ્રથામાં તો દીકરી અને ભાણેજ જ સૌથી મોટા હક્કદાર ગણાય. પણ પારુ એનાથી ઊતરતા ખાનદાનના પુરુષને પરણી એટલે મોટા મામાએ એના નામનું નાહી નાખ્યું. ભાવિ વિશે કંઈ વિચાર્યા વગર કોંદુણ્ણીની પહોળી છાતી ને બળુકા બાવડાના ભરોસે ચાલી નીકળનાર પારુના નસીબમાં એનો વર ન સમાયો. ધંધામાં મુસ્લિમ ભાગીદાર સૈયદાલીકુટ્ટીએ માંસમાં ઝેર ભેળવી ખવડાવી દીધું ને મોટા ઘરની, ઊંચા ખાનદાનની દીકરી પારુને નસીબે લોકોનાં ઘરનાં કામ કરી, એંઠો ભાત ખાઈ, અનેક અપમાનો વેઠી દીકરા અપ્પુણ્ણીને મોટો કરવાના દિવસો આવ્યા. રોજ કામ કરે તો જ કાંજી ભેળા થવાય એવા માઠા દિવસોમાં પારુને માંદા પડવા માટે પણ અપ્પુણ્ણીના મોટા થવાની રાહ જોવી પડે એમ હતી.

અપ્પુણ્ણીના જીવનસંઘર્ષને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયેલી આ નવલકથામાં આપણને શૈલીનું કોઈ નાવીન્ય જોવા નહિ મળે. સર્વજ્ઞ લેખક દ્વારા રજૂ થતી કૃતિ અપ્પુણ્ણીના સંઘર્ષ અને પ્રાપ્તિ વચ્ચેના મનોવિશ્વને ઝીલતી જાય છે. નવલકથાનો આરંભ થાય છે અપ્પુણ્ણીના સ્વપ્નથી. મોટા બનવાનું સ્વપ્ન... બાપને ઝેર આપી મારી નાખનાર સૈયદાલીકુટ્ટીનું ગળું ભીંસી નાખવાનું સ્વપ્ન.. આ સ્વપ્ન એણે અનેક વાર જોયું હતું. પરંતુ અપ્પુણ્ણીના નસીબમાં જેને સૌથી વધુ ધિક્કાર્યા હતા એ જ બધા સાથે પનારું પાડવાનું લખાયું હતું. જે સૈયદાલીકુટ્ટીને તે અંતરનાં ઊંડાણથી ધિક્કારતો હતો, એ જ નાનપણમાં એની પ્રત્યે હેત દર્શાવે છે અને મોટા થયા પછી એ જ અપ્પુણ્ણીને નોકરી અપાવે છે, પોતાને ઘરે રાખે છે. અપ્પુણ્ણીએ મોટા મામાની દીકરી અમ્મીણીને ધિક્કારી પણ એણે જ અપ્પુણ્ણીને સ્પર્શના અગોચર જગતનો અનુભવ કરાવ્યો. પોતાની માને ધિક્કારી પણ એ જ માએ તેની છેલ્લી પરીક્ષાની ફી ભરી. આની સામે પ્રથમ મુલાકાતથી લઈને છેલ્લે સુધી એના માટે મરતી-દોડતી માળુને અપ્પુણ્ણી કોઈ કારણ વિના જ ધિક્કારતો રહ્યો. આવી અનેક વિસંગતિઓનો અનુભવ કરતા ભાવકને મીનાક્ષીબેનના પાત્ર માટે પણ પ્રશ્નો થવાના જ. શા માટે એ બાઈ ગજા ઉપરવટ જઈને ઢસરડા કરે છે ? કોઈને એની કદર નથી, કુટુમ્બ માટે ઘસાઈ

જવાનું એના માટે જરાય ફરજિયાત નથી છતાં એ શા માટે બધો ભાર માથા પર લઈને ફરે છે ? અહીં કોઈને એબ્સર્ડની અનુભૂતિ ન થાય તો જ નવાઈ. કુટુમ્બના અનેક સભ્યોની જેમ એ પણ આ જવાબદારીમાથી છૂટી શકે છે પણ આ ભાર ઊંચકવાનું મીનાક્ષીબેને જાતે પસંદ કર્યુ છે એટલે એમનો છુટકારો પણ એ ઇચ્છે તો જ સંભવે..

નાગનૃત્ય જોવા માટે હઠ કરીને અપ્પુણી નાલુકેટ્ટ જાય છે. પરંતુ મોટા મામાએ એને બોચીએથી ઝાલીને બહાર ધકેલી દીધો. અપ્પુણીના બાળમાનસે આ ઘરમાં જે અપમાન, અવહેલના વેઠ્યાં છે તે મોટા થયા પછી પણ ક્યારેય વિસારે પડ્યા નથી. મા સાથે શંકરન નાયરની ગંદી વાતો સાંભળી અપ્પુણીનું માથું ફાટી જાય છે અને એ માનું ઘર છોડી દે છે. જે ઘરે એને આટલી હદે હડધૂત કર્યો હતો ત્યાં જ નાલુકેટ્ટમાં રહેવા જતો અપ્પુણી ધરાર બધા પાસે પોતાના અસ્તિત્વનો સ્વીકાર કરાવડાવે છે. પારુનો શંકરન નાયર સાથેનો સંબંધ લેખકે સલુકાઈથી આલેખ્યો છે. પારુ જ્યારે વડક્કે ખાનદાનમાં રહેતી હતી ત્યારથી શંકરન નાયરને ઓળખતી. શંકરન એની જાહોજલાલીનો, એના પ્રેમનો, પ્રેમ પછીની એની બેહાલીનો સાક્ષી છે. કોંદુણ્ણી નાયરના મરણ પછી કોઈ પુરુષે પારુના ઘરનો ઝાંપો નો'તો ઓળંગ્યો. પરંતુ અપ્પુણીને મોટી નિશાળે બેસાડવા માટે પારુને નાછૂટકે શંકરનની મદદ લેવી પડે છે. બે જ માઈલ આઘે જેનું ભર્યુંભાદર્યું કુટુંબ છે એવી પારુ શંકરનને કહે છે ''મારે કોઈ નથી.'' નિશાળમાં વાલી તરીકે શંકરન નાયરે પોતાનું નામ લખાવ્યું એ ક્ષણથી જ સમજણના પ્રદેશમાં પગ મૂકતા અપ્પુણીનું માથું ફટકેલ. પારુને લોકોના કાંકરીચાળાથી બચાવવા, શંકરન એની સાથે પરણવા તૈયાર છે પણ પારુ ના પાડે છે. પારુની ના પછી શંકરન એના પ્રત્યેના આદર - સહાનુભૂતિને કારણે મદદ કરતો રહે છે પણ લોકમાનસ એમના સંબંધની ગરિમા સમજ્યા વગર જ આદત પ્રમાણે કાદવ ઉછાળે છે. એક દિવસ કોઈ, મશ્કરાએ અપ્પુણીને શંકરન સાથે જોઈ 'બાપ દીકરો સાથે કઈ બાજુએ ?' એવું પૂછી નાખ્યું ને અપ્પુણીનું માથું ફાટી ગયું. એ ઘર છોડીને ચાલી નીકળ્યો. પારુ જે વાતને ટાળવા ઇચ્છતી હતી, જેની શંકાથી દીકરો ઘર છોડીને જતો રહ્યો હતો એ શંકાને પ્રલયનાં ફરી વળેલા પાણીએ હકીકતમાં પલટી નાખી. હોશ ગુમાવી બેઠેલી પારુને શંકરન પાણીમાંથી બચાવી લે છે. મોતને ભેટવા તૈયાર થયેલી પારુનું નિર્મિતિ સામે કંઈ નથી ચાલતું.

અનેક અપમાનો વેઠીને, ભણી-ગણી પોતાનો હક્ક ઝૂંટવી લેતા અપ્પુણીના જીવનસંઘર્ષની સમાંતરે સર્જક એક જર્જરિત થઈ ગયેલી કુટુંબવ્યવસ્થાની વાત પણ કરતા જાય છે. એક જાજરમાન કુટુંબની સમય સાથેની પડતી - રૂઢિઓમાં જકડાયેલા,

એમાંથી ઘરાર બહાર નીકળવા ન માગતા નાયર પરિવારની પડતીની આ કથા છે. અહીં જીર્ણશીર્ણ માત્ર હવેલી જ નથી થઈ... એની સાથે ઘણું બધું પડી ભાંગ્યું છે. રૂઢિજડતાના પ્રતીક સમા મોટા મામા તૂટ્યાં છે, વાંકા વાયા છે. જે ઘરે માને જાકારો આપેલ, પોતાને કૂતરાની જેમ હડકારી કાઢેલ – જેની દીવાલોને સમયનો લૂણો લાગી ગયો હતો – એ જ ઘરમાં અપ્પુણ્ણી માલિક બનીને, માને સાથે લઈને પ્રવેશે છે.

પાર વગરના પાત્રોની લાંબી લેખણે ઓળખ આપતા સર્જક સમાંતરે સંયુક્ત કુટુંબના પ્રશ્નોને પણ વાચા આપતા જાય છે. સત્તાનાં સઘળાં સૂત્રો પોતાના હાથમાં રાખનાર મોટા મામાનું વ્યક્તિત્વ સરમુખત્યાર જેવું છે. તેમણે હંમેશાં સત્તા જ ચલાવી છે. હાથ કદી નથી ચલાવ્યા. પોતે બધા ગુણે પૂરા હોવા છતાં ખાનદાનીનાં ગીત સૌથી વધુ મોટા મામા જ ગાય છે. ભવ્ય ભૂતકાળની અને ૬૪ માણસોના એ મહાકુટુંબના વડા, વાઘ જેવા અચ્યુતમામાની સતત બડાઈ હાંક્યે રાખતા મોટા મામા પૈસેટકે ઘસાઈ ગયા પછી પણ ખાનદાનીનાં બણગાં ફૂંક્યે રાખે છે. વડવાઓની અર્જિત ખાનદાની અને માળુના બાપ કુટ્ટનની મહેનત પર જીવતા મોટા મામા બેવડું પરોપજીવી જીવન જીવતા હતા. ઢોરની જેમ મજૂરી કરી, બધું મોટા મામાને ચરણે ધરી દેતો કુટ્ટન હાથમાં પાઈ રાખવાનો પણ અધિકારી નો'તો. આવું ક્યાં સુધી ચાલે? આખી વ્યવસ્થાને તૂટી પડવા માટે એકાદ કાંકરી જ ખેરવવાની જરૂર હતી. અપ્પુણ્ણીનું નાલુકેટ્ટમાં ઘરાર રહેવું મોટા મામાની સરમુખત્યાર સત્તા સામેનો પ્રથમ વિદ્રોહી અવાજ બની રહે છે. એનું આગમન કુટ્ટનમામાનો ભારેલો અગ્નિ પ્રજ્વળી ઊઠે છે અને મોટામામાની એકહથ્થુ સત્તાને પેલો ફટકો વાગે છે. અને પછી ધીરે ધીરે બધું જ – સત્તા, વડપણ, વ્યવસ્થા, મૂલ્યો... બધું જ ખલાસ થતું જાય છે.

સ્થાપિત મૂલ્યો સામે વિદ્રોહ પોકારતાં પાત્રો સૌ પ્રથમ એમ.ટી.ની નવલકથાઓમાં દેખા દે છે. મામાની સરમુખત્યાર સત્તાને સ્વીકારવાનો ઈન્કાર કરતો અપ્પુણ્ણી જ્યારે મોટો થઈને સૈયદાલીકુટ્ટીના ઘરમાં ખાવા બેસે છે ત્યારે એક બાજુ પોતાના બાપ જેવા થવાની ઇચ્છા પૂરી કરે છે તો સાથે સાથે મોટા ખાનદાનના અભિમાનને ઠોકરે ચડાવે છે. મોટા મામાને ઘરે નાહ્યા વગર ઘરમાં પગ ન મુકાતો ને એવા જડ નિયમોની સામે જીવતા માણસોનું કોઈ જ મહત્ત્વ નો'તું. અપ્પુણ્ણી એ જડ નિયમોને તોડી જાણે કે એ ક્ષણ સુધી સંઘરી રાખેલો ધિક્કાર સામટો વ્યક્ત કરે છે.

જે ઘરમાં એનું કોઈ સ્થાન નો'તું ત્યાં ઘરાર રહી અંતે પોતાનું સ્થાન મેળવતી અપ્પુણ્ણી અંદર-બહાર બધી જ રીતે જર્જરિત થઈ ચૂકેલ નાલુકેટ્ટુ શા માટે ખરીદે છે? શા માટે તો ખરા પરસેવાની કમાણી વેડફી નાખે છે? અહીં મૂલ્યોની સાચવણી કે ભવ્ય ભૂતકાળની સાહેદી આપતી હવેલીને સાચવી લેવા જેવી ઉદાત્ત ભાવના નથી

કામ કરતી. અપ્પુણીને અહીં ફરીથી સંયુક્ત પરિવાર નથી વસાવવો. એને તો એવા પરિવારની શક્યતાઓ ધરાવતી નાલુકેટ્ટની દીવાલો પણ તોડી પાડવી છે. ભાવનાસ્તરે ખલાસ થઈ ચૂકેલી કુટુંબવ્યવસ્થાના આ પ્રતીકને સ્થાપત્યના સ્તરે પણ એ મિટાવી દેવા માગે છે. આ હવેલીની જગ્યાએ તે પોતાને રહેવા લાયક નાનકડું ઘર બનાવવા માગે છે.

શ્રી કૃષ્ણચૈતન્ય એમ.ટી.ના કથાવિશ્વ પર બેકેટ, કાફકાની અસર જુવે છે. 'સંસ્કાર'ના લેખક શ્રી અનંતમૂર્તિએ ૧૯૯૪નો જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર સ્વીકાર્યા પછી એક મુલાકાતમાં કહ્યું હતુ : 'નિર્મલ વર્મા અને એમ.ટી.વાસુદેવન નાયર મારા માટે સમાન સવેદનના સાહિત્યકારો છે.[૨] જે સમયગાળામાં 'નાલુકેટ્ટ' લખાઈ છે એ સમયે લગભગ દરેક ભાષાના સર્જક પર અસ્તિત્વવાદી વિચારસરણીનો પ્રભાવ હતો જ. આ કૃતિમાં પણ કોઈને ક્યાંક ક્યાંક અસ્તિત્વાદી વિચારસરણીનો સ્પર્શ દેખાય તો નવાઈ ન લાગે. જો કે એમ.ટી.એ પોતાના પરિવેશના પ્રશ્નોને વાચા આપવા પાછળ ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે. અસ્તિત્વવાદી વિચારસરણીનો સ્પર્શ ભલે વરતાય, પરંતુ દર્શનબોલકું બની કથાવિશ્વથી અલગ નથી પડી જતું, કે એના ભાર નીચે નવલકથા ખલાસ નથી થઈ જતી. એ અર્થમાં અનંતમૂર્તિ અને એમ.ટી.ને સમસવેદન ધરાવતા સર્જકો જરૂર કહી શકાય.

૧ સમકાલીન ભારતીય સાહિત્ય સપ્ટેમ્બર-ઑક્ટોબર ૧૯૯૬.

૨ એજન

બે વિદ્વાનો વિશે : ત્રણ પત્રો / ભૃગુરાય અંજારિયા

[ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી તરફથી પ્રસિદ્ધ થનાર અને જયંત કોઠારી તથા સુધા અંજારિયા સંપાદિત ભૃગુરાય અંજારિયાના પત્રવ્યવહારના પુસ્તક 'રેષાએ રેષાએ ભરી જ્ઞાનઝંખા'માંથી, અનુક્રમે તે વખતના ગુજરાતના મુખ્ય પ્રધાન બળવંતરાય મહેતા, મગનભાઈ દેસાઈ તથા ઉમાશંકર જોશી પરના પત્રો]

૧

મુંબઈ-૫૪, ૧૬-૩-૬૪

મુ. શ્રી બળવંતભાઈ,

પરમ દિવસે અચાનક ભરોસાપાત્ર સ્થળેથી જાણ્યું કે ભાઈ પ્રબોધ પંડિતને ડેક્કન કૉલેજ એપ્રિલથી રૂ. ૧૨૦૦ના પગારથી નીમે છે.

જગતભરમાં છેલ્લા પંદરવીસ વરસ Linguisticsના નવીન શાસ્ત્રમાં ભારે મોટો જુવાળ આવ્યો તે માટે યાદ રહેશે. અમેરિકા અને યુરોપમાં જગતની મુખ્ય ભાષાઓનાં આંતરિક બંધારણનો તુલનાત્મક અને તીક્ષ્ણ અભ્યાસ શાસ્ત્રીય રીતે આ દરમ્યાન એવો થયો કે પહેલાંનાં પુસ્તકો - નરસિંહરાવ જેવાનાં - અશાસ્ત્રીય લાગે.

ગુજરાતી વિદ્વાનોમાં પહેલા Prof. T. N. Dave, પણ પછી ખૂબ સમર્થ રીતે પ્રબોધ પંડિત અને હરિવલ્લભ ભાયાણી આ વિષયના જાણકાર તરીકે બહાર આવ્યા. માત્ર આટલા જ ઉપરથી જણાશે કે પ્રબોધ ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાંથી ડેક્કન કૉલેજમાં જાય તેથી આપણને કેટલી ખોટ પડશે - જ્યારે પહેલી જ વાર પ્રાચીન ગુજરાતીમાં ધોધમાર સંશોધન થવા લાગ્યું છે ત્યારે.

ઉપરાંત, આપણા એક વિરલ વિદ્વાનને આપણે તો ઓળખી જ ન શક્યા, પણ તેની ડેક્કન કૉલેજે કદર કરી એ મહેણું મળશે તે જુદું.

આ વિષયના જાણકાર આટલા જ હોય તો તેને સમજે કોણ? Interview કોણ લે? અને તેની યુનિવર્સિટીમાં ખાસ જગ્યા હોવી જોઈએ ને ! એક ચોક્કસ બહુમતી - એટલે આમ થાય તેની મને નવાઈ નથી લાગતી પણ આવું થઈ રહ્યું છે તે વિશે તમારું ધ્યાન ખેંચવું યોગ્ય લાગ્યું છે.

મારે એ કહેવાની જરૂર ન હોય કે આ કાગળ હું લખું છું તેની પાછળ કોઈની પ્રેરણા નથી. એવી પ્રેરણાઓ હોત તો તમે આ સ્થાને આવ્યા, ને વજુભાઈ આવ્યા, ત્યારથી અભિનંદનથી માંડીને મેં આવા ઘણા કાગળ લખ્યા હોત. કોઈને આ કાગળ લખું છું એ જાણ પણ ન હોય એ

મારો બાવાનો - અલગારીનો - સ્વભાવ છે.
માત્ર ગુજરાતમાં વિદ્યાઓના નકશા જોતો રહું છું - જ્યારે આવું કંઈક બને તો કહેવાનું જરૂરી લાગે છે એ જ.
તમારા વહીવટ દરમ્યાન અનેક ઉત્તમ અને ઉદાર નિર્ણયો લેવાયા છે. અને માત્ર જન્મભૂમિ-જનશક્તિ વાંચું છું તે પરથી લાગે છે કે બધે બહુ સારી અસર છે.

ભૃગુરાય અંજારિયાના વંદન

મુ. શ્રી મગનભાઈ,
તમારા વાત્સલ્યપૂર્ણ પત્ર બદલ આભારી છું. હરકિસનદાસ હોસ્પિટલમાં પેથોલોજી વિભાગના સંચાલક તરીકે મારો એક ભાણેજ છે ડૉ. માંકડ, ત્યાંની લેબોરેટરીમાં પહેલાં રોગ પકડાયો, અને તેની દેખરેખ રહે છે.
ખાસ એ લખવાનું કે જોડણીકોશની પહેલી આવૃત્તિ હાથમાં આવતાં ઘણીખરી મુશ્કેલીનું કારણ ત્યાં જ છે એ પકડ્યું છે.... આથી મેં તમને મોકલેલા લેખમાં ચોથી આવૃત્તિ સમક્ષ રાખી હતી તે લેખ આખો બદલાવી દરેક વખતે ચર્ચાસ્પદ શબ્દોને પહેલી આવૃત્તિ સુધી જતા બતાવ્યા છે.
પહેલી આવૃત્તિ ખૂબ જ ઉતાવળમાં થઈ હતી; કરનારાઓના શિરે બીજાં ઘણાં કામ હોય જ. નિયમો તે લોકોની તાલીમ અને ઉછેરથી જુદા એથી તરત આત્મસાત્ ન થતાં ઘણી ભૂલો થઈ છે. આમ હું માત્ર કહેતો નથી, આવૃત્તિના શુદ્ધિપત્રકથી અને બીજી આવૃત્તિ વગેરેમાં શબ્દો સુધાર્યા જ કરવા પડ્યા છે તે બતાવી શકાય એવું છે.

આ બધું મારે આખા લેખમાં ઉમેરા કરીને ફરી લખવો પડ્યો છે, તેની નકલ થોડા દિવસમાં મોકલું છું. મેં તમને આ પહેલાં મોકલેલી નકલ હવે નકામી ગણાય.

જો પહેલેથી પહેલી આવૃત્તિ મારા હાથમાં આવી હોત, તો તેની આવી મુશ્કેલીઓ વિશે જ, પહેલી આવૃત્તિ વિશે જ મેં લખ્યું હોત, અને તે જલદી વંચાય - સમજાય એવો નાનો, સુઘટિત લેખ થાત, અને વધારે પ્રતીતિકર બનત.

•

તમારો એ મત તદ્દન સાચો છે કે નિયમોની ચર્ચા વધારે થઈ છે. એમાં પણ મેં પહેલાં એકલા નિયમો વિશે જ લખ્યું હોત તો સારું થાત. અહીં મારે નિયમો જોડણીનો વિનિયોગ ચર્ચતાં તેના હાર્દ સુધી જઈ સમજાવવા જ પડ્યા છે.

તમારી એ વાત પણ સાચી છે કે વ્યુત્પત્તિ ઉપર જોડણી ન અવલંબી શકે. હું એમ જ માનું છું; નિયમ ૨૧ - ૨૨ જેવામાં મારે એ જ કહેવાનું છે. સદ્ભાગ્યે બહુ થોડા શબ્દોમાં એ તત્ત્વ નડે છે, અને ઘણી એવી જોડણીનું મૂળ પહેલી આવૃત્તિની ઉતાવળમાં છે.

હવે શબ્દભંડોળ વિશે : શબ્દો મારે ઘણા આપવાના છે. પણ ગોંડળ કોશ વગેરેનો કોશકાર્યાલયને લાભ મળ્યો હોય તો કામ બેવડાય. તેમ છતાં બેત્રણ દિવસે એક અંતર્દેશીય

લખવાનો વિચાર આવે છે, માત્ર શબ્દ ઉમેરવા માટે. દરમ્યાન કયા અક્ષર સુધી છપાઈ ગયું છે એ લખશો તો હું ત્યાંથી શબ્દો લઈશ.

સુધારાઓ - અર્થના, વ્યુત્પત્તિના, વ્યાપકભાષાના વિરુદ્ધ બોલીના, એકવાક્યતાના, એટલા બધા કરવાના છે કે મહિનાઓ જાય. એક માણસનું કામ નથી, પણ શું છે તે સ્પષ્ટ રીતે મેં કોશને પથારીમાં ઉથલાવ્યા કર્યો છે તેથી બરાબર જાણું છું. ત્યાં હોત તો લખવામાં જે થાક લાગે છે તેને માટે મોઢેથી પણ કામ આપી શકત.

અને અહીંની નવજીવનની શાખાના સુરભાઈ દેસાઈને વારંવાર પૂછ્યા કરતો હતો, પણ કોશ છપાવવો શરૂ થઈ ગયો તેની ખબર ન પડી. એ રીતે પણ હું મૂંઝાયો.

ભાયાણી વિશે હવે લખીશ. એ અહીં બહુ સુખી છે. ભારતીય વિદ્યાભવનમાં પચીસેક વરસથી છે એટલે મુનશી તો કોઠે પડી ગયા હોય. એમની સાથે ફાવ્યા પછી બીજી દરેક સગવડ અને સ્વતંત્રતા છે. મુનશી પણ ભાયાણીને ઓળખી ગયા હોય. એમ.એ. ને પીએચ.ડી.ના વિદ્યાર્થીઓને દોરવા સિવાય પોતે કરે તે જ કામ. મુંબઈમાં ભારતીય વિદ્યાભવનના પુસ્તકાલય ઉપરાંત બીજી બેત્રણ મોટી લાઈબ્રેરીનો લાભ. પગાર સારો. સાન્તાક્રુઝમાં પોતાની માલિકીનો સુંદર ફ્લેટ હમણાં લીધો છે. સગાં-સાસરું પણ અહીં જ છે.

પચીસ વરસથી એકસરખું સ્ફૂર્તિથી વાંચ્યા કર્યું છે તેથી હવે એ આપણા ઉત્તમોત્તમ વિદ્વાનમાં ગણાવા લાગશે. ભાષાશાસ્ત્રનો નવો તબક્કો તો માત્ર બે જ - પ્રબોધ અને ભાયાણી - આપણે ત્યાં સમજે છે. ભાયાણીનો પાલીઅર્ધમાગધી-અપભ્રંશનો વધારે અભ્યાસ. વળી, આપણા અને વિદેશી સાહિત્યમાં તેમનો શોખ અને વાચન અદ્યતન. કેટલીક બાબતોમાં ઉમાશંકર સાથે એમનું એકનું જ નામ લઈ શકાય, અને ઉમાશંકર કરતાં પણ કોઈ વાર 'spirit of inquiry' વધારે લાગે.

ત્યાં તેમને ફાવે કે નહીં તેનો આધાર ત્યાંની વ્યવસ્થા ઉપર છે. થોડા પણ ખરેખર પાત્ર વિદ્યાર્થીઓ હોય તો તેઓ પરિણામ બતાવી શકે. તેમને અરજીનો જવાબ જ મળ્યો નથી.

ફાર્બસ સભાના શતાબ્દી ગ્રંથમાં ૨૧મી માર્ચની આસપાસ પ્રસિદ્ધ થતાં મારો 'બોલીઓ, વ્યુત્પત્તિ, નરસિંહરાવ' એ લેખ જોવા વિનંતી. તેમાં નરસિંહરાવને અને તેના સંક્ષેપકાર કે. કા. શાસ્ત્રીને બોલીઓની પ્રતિક્રિયા-પ્રક્રિયાનું અજ્ઞાન કેમ નડે છે એ બતાવ્યું છે. સાંડેસરાના 'સ્વાધ્યાય'માં મારો 'મોસાળાની ચાળ' એ લેખ જોયો હશે.

ભૃગુરાયનાં પ્રણામ.

સાન્તાક્રુઝ, ૧૫-૬-૬૫

મુ. શ્રી ઉમાશંકર,

નગીનભાઈનો મે મહિનાની શરૂઆતમાં મારા જોડણીલેખ વિશે પત્ર આવ્યો તેમાં ભાયાણીની નિયુક્તિની ખબર હતી. મારો તેમની સાથેનો ઉત્તમ સંબંધ છે તે બાજુએ રાખું, પણ મુંબઈના સાહિત્યરસિક મંડળમાં, તેમ જ મુંબઈ યુનિવર્સિટીના અનુસ્નાતક શિક્ષણમાં બીજા અધ્યાપકો

સમાચાર

• નર્મદાબંધની ઊંચાઈ વધારવા માટે સુપ્રિમ કોર્ટે ના પાડી છે. નર્મદાબંધ ઉપરનું બાંધકામ પણ સુપ્રિમ કોર્ટે અટકાવ્યું છે.

• લોકપાલ ખરડા અન્વયે સાંસદો અને ધારાસભ્યોને 'જાહેર સેવક' તરીકે ન ગણવાનો એક વિચાર થઈ રહ્યો છે.

• બજેટ સત્રમાં ભાજપ ગૌડા સરકાર સામે અવિશ્વાસની દરખાસ્ત રજૂ કરશે.

• પાકિસ્તાનમાં ઝુલ્ફિકાર એક્ષપ્રેસ પાટા પરથી ગબડી જતાં આશરે ૧૧૦ માનવીઓના મૃત્યુ થયાં છે.

• સીબીઆઈ કહે છે તે પ્રમાણે હવાલા કેસમાં અડવાણી અને શુક્લા સામે પૂરતા પુરાવાઓ છે.

• નર્મદા યોજનાનાં પાણી વડોદરા જિલ્લાને ઓગણીસસો અઠ્ઠાણુંના ડિસેમ્બરથી મળવાની શક્યતા છે.

• ચારે બાજુથી નાણાપ્રધાન ચિદમ્બરમના બજેટને આવકાર મળી રહ્યો છે.

• અખિલ ભારતીય સાહિત્ય પરિષદના સૌજન્યથી વડોદરામાં 'સાહિત્ય દ્વારા સ્વવાદિતા' વિષય પર યોજાયેલા એક પરિસંવાદમાં દેશભરના કેટલાક સાહિત્યકારોએ ભાગ લીધો હતો.

• એમ.એસ.યુનિ.ની પરફોર્મિંગ આર્ટ્સ ફેકલ્ટીના સંગીત વિભાગમાં સચવાયેલી શાસ્ત્રીય સંગીતની દસ્તાવેજી રેકર્ડોની સાચવણી કરવા માટેની યોજના વિચારાઈ રહી છે.

• મનમોહનસિંઘે બજેટનો વિરોધ કરતાં જણાવ્યું છે કે આ બજેટને કારણે ફુગાવાનો દર વધી જશે.

'કંકાવટી' માસિક : નિયમ મુજબ ફોર્મ નં. ૮

૧ પ્રકાશન સ્થાન : ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવેરા ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સુરત ૩૯૫ ૦૦૯

૨ મુદ્રકનું નામ : રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'
નાગરિકતા : ભારતીય
સરનામું : ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવેરા ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સુરત ૩૯૫ ૦૦૯

૩ પ્રકાશકનું નામ : નાગરિકતા : સરનામું : નં. ૨ મુજબ

૪ સંપાદકનું નામ : રતિલાલ મૂ. 'અનિલ'
નાગરિકતા : ભારતીય
સરનામું : ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવેરા ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સુરત ૩૯૫ ૦૦૯

૫ માલિકનું નામ : રજનીકાંત રતિલાલ રૂપાવાલા
સરનામું : ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવેરા ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સુરત ૩૯૫ ૦૦૯

હું રતિલાલ મૂ. 'અનિલ' આથી જાહેર કરું છું કે ઉપરની વિગત મારી જાણ અને સમજ મુજબ સાચી છે.

રતિલાલ મૂ. 'અનિલ' (પ્રકાશક)


KANKAVATI



ગઝલ / રતિલાલ 'અનિલ'

કદી ઈકરાર જેવો છું, કદી ઈન્કાર જેવો છું;
ખુદા જાણે છે કે એક જીવતી તકરાર જેવો છું.
જતાં તારી તરફ મારાં બધાં પગલાં ભુંસાયાં છે,
પુરાવાઓ નથી તોયે હજી ઈતબાર જેવો છું.
ગજબ આબોહવા કે લોક કંઈ વર્તારા કાઢે છે,
નવી કોઈ ઋતુના કુદરતી અણસાર જેવો છું ! ?
મિલનની બે ઘડી તો શે'રની બે પંક્તિ જેવી છે,
મને તું વાંચ, હું શાએરના આરઆર જેવો છું !
સૂરજને શી ખબર કે માનવી એ કેવી ઊર્જા છે,
દઝાડે, બાળે પોતાને એવા અંગાર જેવો છું.
અઢેલી ભીંતને પણ બેસવા દેતી નથી દુનિયા,
સમયના વાયરે ઊડેલ ઈશ્તેહાર જેવો છું.
તૂટે સંબંધ તોયે ના તૂટે - સંબંધ છે એવો,
ઘણી રેખા તૂટેલી છે, છતાં આકાર જેવો છું.
સદીઓથી બજારો બેઠી તે ઊઠતી નથી અહિંયાં,
ન જેની કોઈ મુદ્રા હોય એ કલદાર જેવો છું.
પ્રતિમા હોઉં કે તસ્વીર - એનો અર્થ શો એને ?
મને ના જોઈ શકતી આંખના અંધાર જેવો છું.
સમયની ધૂળમાં ઈતિહાસ છે કે હાડપિંજર છે ?
બહુ સંદિગ્ધ છે અસ્તિત્વ ને ચકચાર જેવો છું.

બે રચનાઓ / જયન્ત પાઠક

મને ના વાંચ

મને ના વાંચ, હું ગઈકાલના અખબાર જેવો છું;
અતિ રસમય કથાના સાવ નીરસ સાર જેવો છું.
છું મેળામાં છતાં ના મેળ મારે કોઈની સાથે
હું સંબંધોની સરહદમાં, છતાં હદપાર જેવો છું;
તમે રણઝણ સુણો છો તે હકીકતમાં રુદન મારું.
હું વાદકની જ નખલીથી તૂટેલા તાર જેવો છું;
મને ઈશ્વર ગણો કે ધૂળમાં ધરબેલ મૂળ માનો
હું દેખાતો નથી, પણ દૃશ્યના આધાર જેવો છું;
હળું છું ને મળું છું હું નદીને નાવ સમ સૌને
નિભાવી લઉં છું, તુલસીદાસના સંસાર જેવો છું.

બિલાડીઓ

મારી જ બિલ્લી, જે મને મ્યાઉં કરી ગઈ !
ઉપરથી વળી ન્હોર પણ બેત્રણ ભરી ગઈ !
શું થાય ? આવી વાતમાં ઝગડોય નકામો
સંભવ કે વ્હાલમાં જ હો એવું કરી ગઈ !
જો આડી ઊતરતે તો મને અપશુકન થતે
સમજુ બિલાડી કેવી તે પાછી ફરી ગઈ !
આંખો મીંચીને ઊંઘતી'તી એ બિલાડીઓ
ઉંદર દીઠો કે એમની આંખો ફરી ગઈ !
ઉસ્તાદ બે બિલાડીઓ આપસમાં મળી ગઈ
કટકીમાં એમ વાંદરાને છેતરી ગઈ !

ગઝલનો શે'ર / રતિલાલ 'અનિલ'

ઉજાલે અપની યાદોં કે હમારે સાથ રહેને દો,
ન જાને કિસ ગલીમેં જિંદગી કી શામ હો જાયે !
બશીર બદ્ર

મનમાં કોઈ લોભ, કોઈ મોહ ન હોય, સાવ સહજ, કોઈ અપેક્ષાવિહોણા હોઈએ અને હીરા પર કે ઘરના ચમકતા અરીસા પર નજર પડી જાય અને સહસા લાગે : અરીસાને કશુંક સમધુર યાદ આવી ગયું લાગે છે. આ પ્રકાશ, આ ચમક, આ દીપ્તિ એ સ્મૃતિનો અંજવાસ છે; પણ એવું અનુભવ્યા પછી અરીસાની સાથે ન રહેવું જોઈએ,કેમ કે તે પછી અરીસાનો સ્થિર પ્રકાશ પેલી અનુભૂતિને ટકવા નહિ દે. પ્રકાશને જડ રૂપે જોવો, અનુભવવો એ કવિતા ખોઈ નાખવા જેવું છે. વીજળીના પ્રકાશ કરતાં પેલા તેલ કે ઘીના દીવાનો પ્રકાશ કેમ ગમે છે ? એ જીવંત લાગે છે એ માટે. એની જ્યોતમાં ગતિ હોય છે. એ દીવો પણ માણસની જેમ શ્વાસ લીધા વિના જીવી શકતો નથી. હવા મળતી બંધ થાય, એ શ્વાસ ન લઈ શકે તો પ્રાણ છોડી દે, બુઝાઈ જાય.

કોઈ ક્ષણ, કોઈ પ્રસંગ, કોઈ અવસર, કોઈ વ્યક્તિ અનાયાસ સાંભરે ત્યારે મુખ પર છવાતી પ્રસન્નતા 'સ્મૃતિનું અજવાળું' થઈ જાય છે. ચહેરો નિત્ય જેવો જ હોય, ન તો પ્રસન્નતા, ન તો વિષાદ, ન તો ખીલેલો, ન તો કરમાયેલો. સહસા કોઈ અતિ દુ:ખદ સ્મૃતિ તાજી થઈ આવે ત્યારે ચહેરા પર સાંજનો અંધકાર ઊતરી આવ્યાનું લાગે. ધરતી પર છાયા પ્રકાશ ઊતરે છે એમ આપણા, માણસના ચહેરે પણ ઊતરે છે. ચહેરો એ જીવંત અરીસો છે. અરીસો તો એક જ સ્થિતિમાં

જકડાયેલો છે, અરીસામાં ચહેરાનું પ્રતિબિંબ ચહેરા જેવું જ દેખાય છે. પણ જીવંત ચહેરો તો માણસની આંતરિક છબિ બની રહે છે. પશુ એટલા માટે પશુ નથી કે એમને ચાર પગ છે, માથે શિંગડાં છે. એની પાસે ધ્વનિ તો છે પણ શબ્દ નથી, ભાષા નથી, એ કારણો ખરાં પણ પશુ એટલા માટે જ ન કહેવાય, એમનો ચહેરો સપાટ, રેખા વગરનો હોય છે, એની આંતરિક હિલચાલ ભાવઅભાવની કશી ઝલક એમના ચહેરે નથી દેખાતી એટલે પણ તેઓ પશુ છે, પણ પશુ સાવ નિરાશ નથી કરતાં, એમને આંખો છે અને તેમાં ક્યારેક આંસુ પણ હોય છે. ક્યારેક એમની આંખો પણ ખૂબ ચમકતી હોય છે. દૃષ્ટિનું તેજ જાણે હોય એટલું આંખોમાં આવી ગયેલું હોય છે અને એ ઉજાસ હોય છે.

સ્મૃતિ પ્રકાશ પણ છે અને અંધકાર પણ છે. આંખ છે માટે પ્રકાશ છે એવું નથી હોતું. તે તો હોય છે, પણ એ તો હીરાની સ્થિર/જડ ચમક જેવું થયું. અતિ મધુર એકાદ સ્મરણ એકાએક સાંભરે છે, આંખમાં ચમક અને પ્રકાશ આવે છે અને જીવનમાં એવી ક્ષણોય આવે છે કે આંખ ખુલ્લી છે અને કશું દેખાતું નથી ! ભયની સ્મૃતિ એ અંધાર છે. માણસ ક્યારેક પોતાની નજીક આવે, પોતાને જુએ તો તેની સામે પોતાનાં જ એવાં રહસ્યો પ્રગટ થતાં આવે.

બશીર બદ્ર 'ઉજાલે અપની યાદોં કે' કહે છે ત્યારે પ્રસન્ન કરી દે એવી સ્મૃતિની વાત કરે છે. એમાંય સહપ્રવાસનો ભાવ છે. કવિ તો આમ કહે છે ત્યારે એકલો છે, પણ તે ઊજળી ક્ષણો સાથે સફર કરે છે. જાણે જેનાથી જુદા પડ્યા તેની સાથે મનોમય ભૂમિકાએ સફર કરે છે. કોઈ એકાકી યાત્રીને જતો જુઓ ત્યારે એમ ન માની બેસતા કે એ એકલો છે. એના ચહેરે દીપ્તિ હોય, આંખોમાં ચમક હોય તો માનજો કે એ એકલો નથી. તેના પ્રવાસમાં બીજું પણ કોઈ છે, પણ આપણે તેને જોઈ શકતા નથી. રસ્તેથી પસાર થાઓ ત્યારે કોઈને પોતાની ધૂનમાં ચાલ્યો જતો જુઓ, એ માત્ર ચાલ્યો જતો હોય, આસપાસ આવતા જતા માણસો પ્રત્યે બેધ્યાન, એનો ચહેરો ચમકતો હોય તો જાણજો કે એ કશુંક સંભારતો જાય છે. એ સાંભરણ પ્રેમપાત્રનું જ હોય એવું ન બને. કોઈ વિચાર, મંગળ પ્રયાણનો હેતુ એ સંભારતો, વિચારતો હોય. પ્રેમપાત્રની સ્મૃતિ તો ઓર વાત છે.

'ન જાને કિસ ગલીમેં જિંદગી કી શામ હો જાયે.' ક્યારે મૃત્યુ આવી પડે એ કહેવાય નહિ એવું પ્રથમ લાગે. પણ કવિ 'ગલી'ની વાત સહેતુક કરે છે અને ગલી અજાણી જ હોય, જીવનમાં ક્યાંક ભટકી ગયાનું લાગે, પરિસ્થિતિ, પરિવેશને

પારખી કે કળી ન શકાય. સામે શું છે એ સૂઝે નહિ ત્યારે સ્મૃતિનો પ્રકાશ હશે તો હું એમાંથી પસાર થઈ જઈશ એમ પણ સૂચવવા માગે છે. એક સંકેત એવોય ખરો કે જીવનમાં નિરાશાનો સમય, ક્ષણ પણ આવે છે અને નિરાશા એ અંધકાર છે. જાણે હવે બધું સમાપ્ત થઈ જશે એવુંય લાગે, આગળ કશું દેખાય નહિ ત્યારે તારી સ્મૃતિનો પ્રકાશ હશે તો જિંદગી પણ હશે. કોઈ જાણે કઈ ગલીમાં જિંદગીની સાંજ પડી જાય, પણ તારી સ્મૃતિ સાથે હશે તો એ મારે માટે તો તારી પરિચિત ગલી જ હશે.

સ્મૃતિ વિશે તો કેટકેટલા શાયરોએ કેવી કેવી કવિતા કરી છે ! હીરાને તો ગણતરીનાં પાસાં હોય છે, પણ કોઈ શાયર ઉત્કટ અનુભૂતિથી એ જ વિષય પર લખે છે ત્યારે સ્મૃતિનું એક નવું, અજાણ્યું પાસું પ્રગટ થાય છે. આ શે'રનો ભાવસંકેત જુદા પડ્યાનો છે પણ એમાં વિષાદ નથી, કડવાશ નથી, બેચેની નથી. કવિ બહુ સ્વસ્થ અને સહજપણે પોતાની એકલતાનો સંકેત કરે છે. યાદ, સ્મૃતિ દ્વારા 'ન જાને-' કહે છે તેમાં અચોક્કસતા છે, પણ એમાં ભયનો ડરામણો પડઘો પડતો નથી. 'રહેને દો' કહેવામાં પણ સ્વસ્થતા છે. બહુ સરળપણે ક્યાંય અટક્યા વિના કશા આયાસ કે ઉત્તેજના વિના સ્વસ્થતાપૂર્વક કહે છે, તેમાં વિશ્વાસ પણ જોઈ શકાય છે. વિરહ ભાવમાં મોટે ભાગે વ્યાકુળતા, બેચેનીનો અનુભવ થાય છે. અહીં બશીર બદ્ર એની સ્વસ્થતાએ પોતીકા સ્વરૂપે દેખાય છે. રંગદર્શી શાયરીમાં વૈવિધ્ય સહિત પણ પરંપરાનો સૂક્ષ્મ અનુભવ અભ્યાસીને થાય, અહીં કવિનું પોતાપણું અનુભવાય છે.

માનવનું પશુ / ગોવિંદ મિશ્ર

ગિરના જંગલની વચ્ચોવચ રહે છે ઇસ્માઇલ, કમલેશ્વર ડેમની થોડે ઉપર. બંધ શું, કટોરા જેવો બધ તળાવ જ છે. આસપાસની ટેકરીઓ પરથી આવતું પાણી એમાં ભેગુ થાય છે, એ તળાવ પૂરું ભરાઈ જાય છે ત્યારે પાણી ઉપરથી વહીને જગલ તરફ ચાલ્યું જાય છે. ઇસ્માઇલ માલધારી વહુ અને ત્રણ બાળકીઓ ઉપરાંત છ ભેંસ અને પાડિયા છે, પણ બીજા માલધારીઓની જેમ મોસમ બદલાતાં પોતાનં ઢોર લઈને આમતેમ ચરાવવા નથી. પહેલા તે એમ ફરતો હતો, પણ એણે જો' કે માલધારી ભિખારી થઈ ગયા છે. ઢોર લઈને જાઓ ત્યાની વસ્તી ધુત્કારે, હાંકા કાઢવા તૈયાર. ઢોરને ચારવા જેવુયે ખાસ નહિ, લીલોતરી જ ક્યાં બચી છે. જ્યાં થોડી ઘણી છે ત્યાં ચોકીદાર છે. તો, જંગલની વચ્ચે જ કેમ ન રહેવું ? બધા લબાચા ઉઠાવીને આમ તેમ રખડવા કરતાં એ વધારે સારુ. બધી જમીન આપણી, બધી લીલોતરી ઢોરની. અહીં જગલમાં સૌની ઇજ્જત છે, વસ્તીમાં કોઈનીયે નહિ. જંગલ ખાતાના માણસો એકલદોકલ માલધારીને રહેવા દે છે. ટોળું ભેગું ન કરે તો રહેવા દે. એ લોકોને દૂધ દહીં મળી જાય. માલધારીનાં ઢોર બીજાં પશુની જેમ પળાય છે.

એક ટેકરીના ઉતાર પર ગારમાટીની ભીંતો ઉભી કરીને ઇસ્માઇલે ઘર વસાવી લીધું છે. ઢોર બાંધવાની જગ્યા, પોતાને માટે બે ઓરડા અને આંગણ. પાણી સામેના ઝરણામાંથી આવે છે બારેમાસ, તે છેવટે ડેમમાં જાય છે. વસ્તીની જેમ અહીં જમીનની જેમ સંકડાશ નથી, માપ નથી, નકશા નથી, રજિસ્ટર નથી. ઘણી જમીન છે. રહો ત્યાં સુધી તમારી, તે પછી જંગલની. ખેડૂત જેવું મોટું કુટુંબ પણ નથી, નહિ આસપાસ ખેતર, ધરો... નજીક કોઇ ઘર હોય તો ક્યારેક કોઈ

માગવા આવે ને ! આકાશ નીચે તું. ઢોર અને કુટુંબ છે એટલે પેટ ભરવાની ચિંતા નથી. ઢોરને એમનાં બચ્ચાં સાથે ચરવા માટે છૂટાં મૂક્યાં છે... ભર પેટ ચરે. ઘર માટે જોઈતાં દૂધ-દહીં-ઘી હોય જ. મહિને પંદર દિવસે ઘી બનાવીને વેચીને દાણા પાણીની ચીજો લઈ આવવાની. છાણાં થાપેલાં હોય, સૂકી ડાળખીઓ ભેગી કરી હોય... બળતણ થઈ રહે, રસોઈ પાકી જ જાણો. માખણ કાઢ્યા બાદ રહે તે છાસ ભેંસને પાઈ દેવાની. એની ચીજ એને.

જોખમ જરૂર છે – કોણ જાણે ક્યારે કયો જંગલી જીવ ઢોર પર તરાપ મારે... પણ સિંહ તો બાદશાહ છે. એને ખલેલ ન પહોંચાડો તો એ હુમલો નહિ કરે. ભૂખ્યો થયે જ શિકાર કરે, ખાવાની ચીજ પર. ચિત્તો ચાલાક હોય છે. એક વાર સાંજના અંધારામાં ઈસ્માઇલ પર તૂટી પડેલો. ઈસ્માઇલના બે મજબૂત હાથ અને ચિત્તાના બે પંજા. એ લડતો રહ્યો. એની વહુ મોટી ડાંગ લઈ આવી. ચિત્તાને ધીબેડવા લાગી, છોકરાઓએ બૂમરાણ મચાવી દીધું. માર અને હૉ હલ્લાથી ચિત્તો ભાગી ગયો. બે મહિને ઈસ્માઇલના ઘા રૂઝાયા. હજી હાથ પર ઘાનાં નિશાન છે. જંગલ ખાતાના માણસો ઈસ્માઇલની બહાદુરીથી પરિચિત છે, એની ઈજ્જત કરે છે. આમ તો ઈસ્માઇલને ઘરમાલિક થવું છે. પાક્કું ઘર હોય તો શિકારી પ્રાણીઓથી પોતાનો ને ઢોરનો બચાવ થાય. સાંજ થતાં જ ભેંસોએ પાછા ફરવું જોઈએ, ભેંસ પોતે એ જાણે છે અને સાંજે પાછી ફરે છે. કોઈ ચરવામાં મગ્ન થઈ ગઈ હોય તો, એને હાંકી લાવવી પડે. રાતે તાપણું કરે છે, શિયાળે તો આખી રાત. ટાઢ પણ ઊડે અને જંગલી જાનવર પણ દૂર રહે. તો પણ, ક્યારેક કોઈ પાડી ગુમ થઈ જાય છે. રાત્રે એને શોધવા પણ જઈ શકાતું નથી. ઈસ્માઇલ અને એનું કુટુંબ સમજી જાય છે કે શિકાર થયો છે. બીજી ભેંસ વિયાશે ને પાડિયું મળશે એવું આશ્વાસન લે છે.

પણ આ વખતે નુકસાન થયું તે ઈસ્માઇલના ગળે ન ઊતર્યું. આ વખતે પાડી નહિ, બબ્બે વાર વિયાઈ ચૂકેલી તગડી ભેંસ પાછી ફરી નહોતી. દૂધ દહોવા બેસે તો ઈસ્માઇલની વહુના હાથનાં આંગળાં થાકી જાય. દૂધથી આખી ડોલ ભરાઈ જાય. રાત પડી, તોયે ઈસ્માઇલ હાંક મારતો, પથ્થર પર લાકડી ઠોકતો રહ્યો, તોયે એણે હિંમત છોડી નહિ, એ અને એની વહુ રાતભર રાહ જોતાં રહ્યાં. ઘરની પાસે જરા જેટલો અવાજ થાય તે સાથે સજાગ થઈ જતાં, પ્રતીક્ષા કરતાં. ભેંસ ન આવી. બીજા દિવસે સવારે ઈસ્માઇલ આસપાસના જંગલમાં ભેંસને

નીકળ્યો - ખાધાપીધા વિના શોધતો રહ્યો. બપોર પછી જંગલ ખાતાના એક માણસે ખબર આપી કે ડેમની એક ફર્લાંગ નીચે એક ઝાડ નીચે મારણ કરેલી, અર્ધી ખવાયેલી ભેંસ પડી છે. ઇસ્માઈલ સમજી ગયો કે એ મારી જ ભેંસ હશે, કારણ કે અહીં કોઈ બીજો માલધારી રહેતો નથી. સિંહે શિકાર કર્યો હશે અને ઝાડ નીચે લઈ ગયો હશે. એક સાથે શિકાર પૂરો ન કરે. ઈસ્માઈલની આંખો ભીની થઈ ગઈ. એણે તેને ઉછેરી હતી. પોતે ઝરણા પાસે લઈ જતો અને પોતે તેને નવડાવતો. તે પછી એનો કાળો વાન કેવો ચમકી ઊઠતો હતો, એનાં શિંગડાં કેવા શોભી ઊઠતાં હતા. ઇસ્માઈલને થયુ કે જંગલ છોડી દઉં, વસ્તીમાં ચાલ્યો જાઉં, કાલ ઊઠીને મારી બાળકી, મારી વહુ શિકાર થાય તો... પણ પોતે ક્યાં જશે ? આ જંગલને કારણે તો સૌનાં પેટ ભરાય છે, ભેંસનાં પેટ કેવાં મોટાં છે.. ભેંસોને વેચી દઉં, કોઈ ધંધો કરું, શું કરીશ ? નથી જમીન, નથી મિલકત. બીજી કોઈ યોગ્યતા અને પહોંચ નહીં. ભેસો વેચીનેયે કેટલા દિવસ પેટ ભરીશ? તે પછી શું ? દિલમાં કેવું કેવું થાય છે.. શુ હું મારી દીકરીઓને વેચી શકું ખરો ? વિષાદને બદલે એને ગુસ્સો આવ્યો. ઈસ્માઈલ કુહાડી અને દાતરડુ લઈને નીકળી પડ્યો. જંગલ આખું ખૂંદી વળુ અને જેવો સિંહ દેખાય કે કુહાડી લઈને તેના પર તૂટી પડું.. એની છાતીએ, એના માથે ઘા ઝીકું..

ઈસ્માઈલ કંપી ગયો. દાતરડું લઈને ચારો કાપવા લાગ્યો. ચારો ઘરમાં ભરવાનો છે, સામે ચોમાસુ આવે છે, ભૂસું પણ ઘરમાં ભરવું પડશે.. તે માટે જંગલની બહાર ખેતરોમાં જવું પડશે. ઘીની બે ડોલ ભરી રાખી છે; તે મીઠાઈવાળાને વેચીને બજારેથી દાણાપાણી લાવવાના છે. કામ જ કામ છે. વસ્તીમાં જતી વેળા કે પાછા ફરતી વેળા ખેડૂતો સાથે ભૂસાની વાત કરી લઈશ. ઘીની ભરેલી ડોલ જોતાં ખેડૂત માગશે. ઘીની જરૂર સૌને હોય, પણ હું તો મીઠાઈવાળાને વાયદો આપી ચૂક્યો છું. પહેલા મીઠાઈવાળાને જ મળવુ પડશે, એને ઘી વેચીને બજારમાં ખરીદી કરીશ. પાછા ફરતાં ભૂસાની વાત કરીશ. આજે તો જવાય એમ નથી. કાલે સવારે નીકળવું ઠીક રહેશે. બધુ પતી જાય અને પોતે બધાં કામ પતાવી સાંજે પાછો ફરી શકે.

બધાં કામ પતાવી ઈસ્માઈલ ઘર તરફ પાછો ફરતો હતો. તડકો આછો થવા આવ્યો હતો. કલાકમાં સાંજ ઢળી જશે. સાંજ પડતાં જ જંગલનું વાતાવરણ કેવું બદલાઈ જાય છે. દિવસે પોતાની દુનિયા રાતે પરાઈ થઈ જાય છે, ડરામણી થઈ

જાય છે. છાયા, અંધારું. ડર.. વાતાવરણમાં એક પછી એક ઊતરતાં જાય છે.

ઈસ્માઈલના બંને હાથમાં મોટા થેલા હતા. એકમાં દાળ, ચોખા, લોટ, બીજામાં બટાટા, કાંદા, શાકભાજી. એની ચાલ થોડી ઝડપી હતી. પહોંચતાં જ જોવું પડશે. ભેંસ અને પાડીઓ ક્યાં છે, ઘેર આવી ગયાં કે નહિ. આજકાલ સિંહ એ તરફ જ હોય છે. એમ તો, ઘરવાળી સૌને હાંકી લાવી હશે.

જંગલ ખાતાનો એક ગાર્ડ સામેથી આવતો દેખાયો. એનો ચહેરો ફિક્કો પડી ગયો હતો. એ લગભગ દોડતો આવતો હતો. ઈસ્માઈલ પાસે પહોંચ્યો એટલે એણે જ પૂછ્યું, ખેરિયત તો છે ને ?

'ખેરિયત શેની .. નોકરી વાંધામાં છે.. સાહેબ આવે છે, સિંહ મરી ગયો છે.'

ગિરમાં સિંહનું મહત્ત્વ કેવું હતું એ ઈસ્માઈલ જાણતો હતો. પ્રવાસીઓ દૂરદૂરથી સિંહ જોવા આવે છે. એમની સંખ્યા વધારવાની કોશિષ ચાલે છે. એવામાં એક સિંહનું મૃત્યુ ...

'કેવી રીતે ?' એણે પૂછ્યું.

'કોણ જાણે.'

'શું કોઈ શિકારીએ માર્યો ?'

'ભેંસ ખાતાં ખાતાં મરી ગયો.. ત્યાં જ પડ્યો છે. માંદો હશે.'

'ક્યારની વાત છે ?'

'આજની.'

'ક્યાં છે ?'

'બંધની નીચે, નાળા પાસેની આડમાં.'

'તો ચાલ...'

ઈસ્માઈલ ગાર્ડની સાથે પાછળ ફર્યો. થોડી જ વારમાં બંને નાળા પાસે પહોંચી ગયા. સાંકડા નાળાની પેલી બાજુ આડમાં અડધી ખાધેલી ભેંસ પડી હતી. અડધા શરીરે કાળી ચામડી, અડધું શરીર ખુલ્લું માંસ. માથું સલામત હતું... આંખો ખુલ્લી. માથું બાજુએ શિંગડાના આધારે ટેકાયું હતું. એ સુન્ન થઈ ગયો. કાલે એ આખી ભેંસ હતી. ઈસ્માઈલ શિંગડા પરથી પોતાની ભેંસને ઓળખી ગયો... ઓહ...એ જીવ બચાવવા માટે કેવી ઝઝૂમી હશે..

ગઈ કાલનો ગુસ્સો ફરી ઊભરી આવ્યો. ઈસ્માઈલે નજીકમાં પડેલા ઢળી

શિકાર કર. હથિયાર લઈને ઊતરવું છે તો બંદૂક લઈને આવ. એને બરાબરની તક આપ. ના, છુપાઈને ઊંચે માંચડે બેસશે, મારણ બાંધશે, જાનવર મારણ કરવા ધીરે ધીરે આવશે એટલે અંધારામાં છુપાઈને ગોળી છોડી ઠાર કરશે... પણ આ તો એનાથીયે ભૂંડું, નીચ કામ ઝેર આપીને મારે છે.. આદમીનો બચ્ચો.. નીચ.'

'સાહેબ,' એ બોલ્યો, 'આ શિકાર નથી, હત્યા છે હત્યા. મારી સામે આવે તો કસમ ખુદાના... સાહેબ, તમે એને છોડશો નહીં ! સિંહ તો કશું ચોરીછૂપીથી નથી કરતો, બધું બેધડક, બેખૌફ઼ કરે છે, એને આવી રીતે મારવો... '

ઇસ્માઈલની આંખોમાંથી ટપ્ટપ્ આંસુ સરી પડ્યાં. એ રડતો હતો – પોતાની ભેંસ માટે નહિ, સિંહ માટે.

સૂની સપાટ શેરી / રતિલાલ 'અનિલ'

ઉઘાડપગા એપાર્ટમેન્ટ પર નજર પડે છે અને આ પંક્તિ મને સાંભરે છેઃ 'સૂનાં ઘરનાં આંગણાં, સૂના ઘરના ચોક.' વિરહભાવ કે વાંઝિયાપણાને વ્યક્ત કરવા એ પંક્તિ રચાઈ હશે. પણ આ ઉઘાડપગા એપાર્ટમેન્ટને તો આંગણું જ નથી, માત્ર માર્ગ છે, દીવાળીએ પણ કોઈને આંગણે સાથિયા પૂરવાની કે નવરાત્રિએ ગરબો માંડવાની જરૂર નથી. ચોક તો રસ્તાના ત્રિભેટાને કહી શકાય, તે તો કોઈ સ્કૂટર, મોપેડ કે ફેરિયાની લારીથી ક્યારેક વસ્તીવાળો અનુભવાય છે. આ સૂનકાર અનુભવતા વિરહભાવ તો નથી અનુભવાતો પણ વાંઝિયામેણું તો લાગે જ છે, એ તો સારું જ છે કે પોતાનાં પૈંડાની માટીને ધૂળ કરી મૂકતો વાહનોનો એકધારો ટ્રાફિક નથી અને એટલે જ આ શેરી સપાટ અને વાંઝણી અનુભવાય છે. ઉઘાડપગા, ભોંયતળિયે પડેલાં વાહનોની ગીચ વસ્તી છે, તેમાંથી કોઈ કોઈ બહાર નીકળે છે તો બહાર ગયેલું કોઈ પાછું ત્યાં ભરાય છે. સ્કૂલના સમયે બાળકોની 'હેલ્પ' જેવી રીક્ષા આવે છે, બાળકોને સીંચીને ચાલી જાય છે અને સાંજે સીંચેલાં બાળકોને પાછાં લાવી ઠાલવી જાય છે. અંગી, બાંગો, ગિલ્લીદંડા, ચોર-પોલિસ, સંતાકૂકડી, અગરપટો, આંધળો પાડો, કોડી કાચની ગોળી, કોલસાથી ઓટલા પર ચોસલા પાડી રમાતી ચોપાટ, ફૂ..તૂ..તૂ.. કશું જ નહિ, એપાર્ટમેન્ટના નોકરો-નોકરડીઓ કરતાં સ્કૂલે જતાં બાળકો વધારે 'ઘરકામ' કરે છે ! કોઈ કોઈ ફલેટમાં વિડિયો ગેઈમ્સ કહે છે કે રમાય છે, ક્રિકેટની સીઝનમાં માત્ર બેત્રણ જિદ્દી છોકરા શેરીક્રિકેટ રમવા રસ્તે ઊતરી પડે છે, શેરીની તમામ રમતોને એ સિવાય, શેરીવટો અપાઈ ગયો છે એટલે તો શેરી સપાટ અને વાંઝણી અનુભવાય છે. નરી નીરવતામાં રાત્રે કોઈ કોઈ એપાર્ટમેન્ટમાંથી ટી.વી.નો

સાદ આવે છે, તે પણ કાચની બારી પોલી રહી ગઈ હોય તો.. વચ્ચે નજીકમાં જ રહેતો એક મોચી બે કલાક આવીને બેસતો ત્યારે થોડી વસતી લાગતી. રાહમાં કોઈના તૂટેલા સેન્ડલ, ચંપલ મળી જતાં, પણ વાહનોમાં ફરે છે તેમનાં પગરખાં તૂટતાં, ઘસાતાં નથી. આરામદેહ લોકોનાં પગરખાં પણ ખાસ્સો આરામ ભોગવે છે, તેમને ઘસાવા, તૂટવાનું નહીં, 'દેખાવા'નું હોય છે... 'સારાં' દેખાવાનું હોય છે.. આંતરે આંતરે બે કલાક માટે સાંજટાણે આવે, કંઈક સજાવવા જેવું કરે, પણ તે બે અઠવાડિયાં પછી દેખાયો જ નહિ,

આંગણું હોય તો સાધુ, માગણ આવે ને ? કોઈ રાહભૂલેલો આવે છે, પડઘા ન પડે એવી બેચાર બૂમ પડે છે અને મૌનથી ક્ષોભ પામનાર ચાલી જાય છે, ફરી દેખાતો નથી. બંગલામાં રહેનારને પાડોશી નથી હોતા, હવા અને અવકાશ તેમના પાડોશી હોય છે.. ફલેટો તો અડોઅડ છે, માંડ ભીંત અંતર પાડે છે છતાં અહીં કોઈ પાડોશી છે ખરાં ? દાદરે ચઢતાં ઊતરતાં ભેગાં થનારા અને હસી લેનારા છે ખરા. કેટલાક માણસો બસમાં, ટ્રેનમાં પ્રવાસ કરો તો જ 'નજીક' આવે છે, ઊંચી બિલ્ડીંગના દાદર-પગથિયાં ચઢતાં ઊતરતાં નજીક આવે છે અને 'અપના તો વિદા હી મિલન' એ પંક્તિનો બીજો જ, અનપેક્ષિત ધ્વનિ પ્રગટ કરે છે. પેલા ટાવરમાં રહેનારા લિફ્ટમાં જ નજીક આવે છે... વીજળી ચાલી જાય તો જ, તેટલા સમય પિંજરામાં સાથે રહે છે... શેરી તમાશા કરનારાઓને કોણ જાણે ક્યાંથી જાણ થઈ ગઈ છે અહીં વસનારાઓનાં બાળક ખુશ જ છે ! એમને ખુશ કરવા માટે એમની શેરીમાં જઈને ઢોલ ધમધમાવવાનાં નથી, ડુગડુગી વગાડવાની નથી, પેલા શહેરમાં ફરતાં કાળાં રીંછ, નાથિયા વાંદરાએ આ શેરી જોઈ જ નથી... બધા ફલેટમાં ફ્રિજ છે, બરફ છે અને મીઠા રંગીન સીરપના બાટલા છે, શેરીમાં ઘંટ ક્યાંથી વાગે ? બરફના પંખાવાળાની હાજરી શી રીતે નોંધાય ? 'કુલફી મલાઈ' એવો સાદ સાંભળ્યાને કેટલો બધો સમય થઈ ગયો ! અહીં રહેનારા જનરલ સ્ટોરવાળા પ્રત્યે જીવદયા ધરાવે એ એમનું સ્ટેટસ છે. પેલાઓએ મજૂર - કારીગરોની શેરીઓમાં જવું જોઈએ અને જાય છે.. દરેક ફલેટમાં સ્ટેનલેસ સ્ટીલનાં આધુનિક વાસણો છે. શેરીની જમીનમાં ધમણ માંડી વાસણને કલાઈ કરાવવાના કે ? એવો અવાજ ક્યાંથી સંભળાય ? ડનલોપના ગાદીગાદલાં હોય ત્યાં રૂ પીંજનારો, ગાદલાને ઘરે આવી ખોળિયાં સીવી ટાંકા લેનારી ક્યાંથી આવે ? હા, ઝાડુ પીંછીવાળો -'એય, ઝાડુ પીંછી !' બોલતો

સંભળાય છે અને મારે માટે તો એમાં આશ્વાસનનો 'નહીં, જાપનો ધ્વનિ સંભળાય.. એવો સપાટ સાદ ! એ ઝાડુ પીંછીવાળાએ એપાર્ટમેન્ટના રાતના ચોકીદારની નોકરી કરવી જોઈએ.. રાત્રે પહેરેગીર થનારાઓનો વૉઇસ ટેસ્ટ લેવાવો જોઈએ.. કદાચ એકવીસમી સદીના આરંભે એ ટાણું આવશે.. કાતરચપ્પુને ધાર કાઢી આપનાર સરાણિયાઓને ખભે સરાણ લઈને જતા જોયા હતા તે વર્ષો પહેલાં, સ્ટવ સુધારનારા મોહમેદન ચાચા અહીં ક્યાંય સ્ટવ હોય તો ગેસ ગુમ થાય ત્યારે કામ આવે એટલા પૂરતો.. એ લાંબા આરામથી માંદા ન પડી જાય એ માટે ય ગેસ કે ગેસનો બાટલો એમને તક આપતો નથી. સુખી લોકો વધારાનો બાટલો સ્પેર રાખે છે.. તાળાકુંચીવાળા વહોરાજી ચાચા વળી આ શેરીમાં ભૂલા પડે ? નેતરના ગૂંથેલા સોફા ખુરશી હોય તો પેલો ઉત્તર પ્રદેશનો ભૈયો, કાંધે નેતરની ચીપનો ભારો નાખીને શેરીમાં આવે ને ? અહીં વાહનો જ થોડો થોડો અવાજ કરે છે, માણસો નહીં ! એ અસભ્ય કહેવાય... છાપાંની પસ્તી અને ખાલી શીશીઓ, ખાલી ડબ્બા લેનાર એક મજૂરણ લાગતી મહિલા *લારીમાં નાના છોકરાને બેસાડી આવે છે અને ફેંકી દેવાનો 'કચરો' લઈ જાય છે,* બદલામાં થોડું આપી જાય તેમાંથી તો દૂધની ચૉકલેટ પણ ન આવે ! જોરથી પવન ફુંકાય છે ત્યારે 'વસ્તી જેવું' લાગે છે. બારણે બેલ છે એટલે ક્યારેક સંભળાતા લાક્ષણિક, પરિચિત, અપરિચિત ટકોરાયે સંભળાતા નથી.. ઉતરાણે પેલી ઝૂંપડપટ્ટીનાં અર્ધનાગડાં છોકરાં ઝડુ લઈને પતંગ પકડવા આંટા મારવા, ઘાંટા પાડવા આવે ત્યારે વસ્તી જેવું લાગેલું અને વર્ષો પરના ખભે ઝોળી નાખી મકરસંક્રાન્તિ, શુભ પર્વણી કહેતા બ્રાહ્મણો શેરીમાં આવતા એ ગતિશીલ દૃશ્યો અને ઉદ્‌ગારો તાજા થઈ ગયા... પણ સ્મૃતિ દ્વારા સૂની શેરીને બોલતી કરી શકાતી નથી, સપાટ શેરીને ભાતીગળ કરી શકાતી નથી...

કચરો / અલગારી

ચકલીએ કેટલાક દિવસથી તેનો વિશિષ્ટ યજ્ઞ માંડ્યો છે. એ ઊડી ઊડીને ધરતીએ ઊતરીને ચાંચમાં સૂકી દુર્વા લઈને આવે છે અને ઓરડાના એક ખૂણે ચાંચથી તેને ગોઠવે છે. ઘણી વાર સૂકી દુર્વા ચાંચમાંથી દુર્વા પર પડી જાય છે. એના આંટાફેરા બરાબર ચાલુ છે.કોઈ વાર તો એના શરીરની લંબાઈ કરતાં મોટું તરણું ચાંચમાં લઈને આવે છે તે જોઈ રહું છું. હવામાં પાલવ લહેરાય તો તરણું અદ્ધર ન લહેરાય? કવિતા હોય તો તે બંનેમાં. ઘરમાં ફરિયાદ થાય છે. 'આ ચકલી કચરો કરે છે.' પણ ઘરમાં સાવરણી તો ચકલી ઘરમાં આવી નહોતી તે પહેલાં આવી હતી! આપણે પોતે કચરો કરીએ તેની સફાઈ કરવા માટે! આપણે પોતાને માટે બધું સ્વીકારી લઈએ છીએ, સર્જન થાય તે પણ અને કચરો કરીએ તે પણ!

ગૃહિણીની આશ્ચર્યમિશ્રિત ફરિયાદ એ હોય કે આ ચકલી કશું સર્જન નથી કરતી તો કચરો શેની કરે? પણ આપણે કરેલા કચરાનો થોડા અસબાબથી એ માળાનું સર્જન કરે છે એ એમના ધ્યાનમાં આવતું નથી. માળાને એ સર્જન ગણતી હોય તો 'કચરો' કહીને માળો કાઢી નાખવાનો સાહસિક નિર્ણય એ કરે? જેઓ જીવી ગયા તેમને નહીં. જેમણે યુદ્ધો લડીને બીજાઓને મારી નાખ્યા તેમને 'સાહસિક' કહીએ છીએ! કેટલા બધા જીવતા માણસોને કચરો કરી નાખ્યા! અને પેલી કચરાપેટીને કોઈ ઇતિહાસ કહેતું નથી પણ માણસે માણસના કરેલા કચરાના સંઘરાને ઇતિહાસ કહે છે! ગૃહિણી ફરિયાદ કરે છે કે ચકલી કચરો ભેગો કરી તેમાં રહેવા તો નહીં પણ ઊંઘવા માગે છે! તો માણસ પણ ઉતિહાસનો કચરો ભેગો કરી તેની કેફી વાસ લઈ ઊંઘવા નથી માગતો?

રસોડામાં રાંધેલા ભાતના કણ પડ્યા છે તે ચકલી ચપોચપ ચાંચમાં વીણી લે

છે, એમ કહો કે સફાઈ કરે છે ! કોણ જાણે કઈ આંતરગ્રંથિથી બાળકને સમજાય છે કે ચકલી ઘરમાં જેટલો કચરો કરે છે એટલી સફાઈ પણ તેણે કરવી જોઈએ ! એટલે તે જમતાં જમતાં ઝાઝાં કણ આસપાસ વેરાય એની કાળજી નહીં લેતો હોય તો પણ એ એમ જ કરે છે. જમતાં જમતાં ઊઠે અને ફરી જમવા બેસે એ ક્રિયામાં જ કરવાનું આપોઆપ થઈ જાય !

પહેલાં મરઘી કે પહેલાં ઈંડું ? જેવો જ પ્રશ્ન છે : પહેલાં કચરો કે પહેલી સાવરણી ? કોઈ પ્રજા પોતાને પચ્છમ બુદ્ધિની સ્વીકારવા તૈયાર ન થાય. કેમ કે અભિમાન ખરાબ પણ જાતિઅભિમાન નહીં તોયે રાષ્ટ્રાભિમાન તો સારું જ ! એટલે પ્રત્યેક પ્રગતિશીલ પ્રજાએ સૌપ્રથમ સર્જન સાવરણીનું કર્યું, તે પછી કચરો થયો. આદિ માણસે પહેલી સાવરણીનું સર્જન શેમાંથી કર્યું હશે ? આધુનિક માણસ જેને 'કચરો' કહે એવા અસબાબમાંથી ! અમારા કેટલાક મિત્રોને ગર્વ છે કે તેઓના બંગલાના ખજૂરીના પાનની કચરા જેવી સાવરણી ન હોય. ટાઈલ્સની ફર્શ પર ફરે ત્યારે ફર્શને પસવારીને વહાલ કરતી હોય એવી સુંવાળી પીંછી એમના બંગલામાં ફરે છે ! લોકોની જે શ્રેણીઓ હોય તેવી શ્રેણીઓ સાવરણીની પણ હોય એવી કાળજી ભદ્ર વર્ગે રાખી છે. સાવરણીનો સમાજ પણ શ્રેણીબદ્ધ હોવો જોઈએ !

કચરા જેવી સાવરણી રાખતા નથી તેઓ કબીર જેવા સુધારકોને પણ રાખતા નથી ! તેઓ ઓશોની છબિ ને પુસ્તકો રાખે છે ! કબીર પેલી ખજૂરીના પાનની સાવરણી જેવા ભોંયને ઉઝરડા પાડતી સાવરણી જેવા છે, આ લેટેસ્ટ સુધારક તો મોરપિચ્છની પીંછી જેવા છે ! મોરે જેમને 'કચરો' ગણી કાઢી નાખ્યા એ પીંછીના કચરામાંથી કચરો કાઢવાની પીંછીનું સર્જન થયું છે ! લોઢું. લોઢાને કાપે એ પંચાલ જાણે તો બંગલાવાળા કચરો કચરાને કાઢે એ કેમ ન જાણે ? ગૃહિણીને કોણ કહે કે ચકલી કચરાનો માળો બનાવે છે તેમ બંગલાવાળાયે કચરાને સફાઈનું સ્ટેટસ બનાવે છે !

માણસ સર્જન કરે છે તે ઉપયોગ માટે ! એ માટે તો એણે ઉપયોગી ધર્મ, ઉપયોગી ઈશ્વર, ઉપયોગી ગુરુઓનું સર્જન કર્યું. સ્થૂળ ચીજો વપરાય અને ભાવાત્મક હોય તે ન વપરાય ? વપરાય વળી ! આધ્યાત્મિક ભાવે પણ માણસમાં વૈજ્ઞાનિક બુદ્ધિ હોય છે ! ઠાકોરજી માટેનો છપ્પનભોગ આખરે તો માણસ માટે જ હોય ! ઈશ્વર વરદાન આપવા આવ્યા ત્યારે કોઈ ભગતે 'વરદાન આપવા

આવ્યા છો તો જમતાંયે જાવ ’ એવું કહ્યાનું કોઈ ચરિત્રમાં વાંચ્યું ? મુખવાસનો વિવેક પણ કોઈએ કર્યો હતો ખરો ?

વપરાય તે કાળે કરીને ઘસાય, જર્જરિત કચરો થાય. એટલે સાવરણીયે આવે અને સુધારકેય આવે ! ઈશ્વર કરતાં કળા બહુ ઊંચી છે, તે વપરાતી નથી એટલે કચરો થતી નથી. જો કે કચરામાંથી બનાવેલી કહેવાતી કળાકૃતિનું પ્રદર્શન ભરાયાનું જાણ્યું છે. માણસ એટલે ચંચળ, ઉધમાતિયો છે કે કોઈ અર્થ, કોઈ વ્યાખ્યાને સ્થિર, અફર રહેવા દેતો જ નથી !

માણસ સર્જક રહેવા માગે છે, એટલે પિપુડીયે સર્જાય અને બ્યુગલ પણ સર્જાય. ઉપયોગ માટે સર્જાય અને અનાયાસ સર્જન થયું હોય તેનોયે ઉપયોગ, વપરાશ શોધી કાઢે ! છેવટે તેને ઐતિહાસિક ન બનાવે તો કચરો બનાવે. તે માટે સાવરણી અને સુધારકોનોયે ‘ઉપયોગ’ હોય જ !

દિલ્હી ગયેલા મિત્ર ત્યાં ઊભેલાં ખંડિયેરો જોઈ આવ્યા. તેઓ એને ઇતિહાસનો કચરો નહીં પણ ‘ઇતિહાસ’ કહે છે, એમનો મત એવો છે કે માણસ ગમે તે નિમિત્તે સર્જન કરવાનો અને મોટા ભાગનાં સર્જનોનું નજીક નહીં તોયે દૂરનું ભવિષ્ય કચરો થવાનું હોય છે, ત્યારે ડહાપણ એમાં રહેલું છે કે કચરોયે સાચવી રાખવા જેવો - ખંડિયેરો જેવો થવો જોઈએ ! કચરો ફેંકી દેવા માટે હોય એ અર્ધસત્ય છે, કચરો સાચવી રાખવા માટેય હોય, અને પરાક્રમી પ્રજા સાચવી રાખવા જેવો, પ્રદર્શિત કરવા જેવો કચરો સર્જે છે.

લ્યો, ઘરકામ કરનારી આજે તો અંબોડે ફૂલવેણી સજાવીને આવી છે ! પાસેના મંદિરમાંયે કામ કરે છે. મૂર્તિને કોઈ મોગરાનો હાર પહેરાવી ગયેલું. બીજે દિવસે સવારે એ કચરામાં. એણે એની વેણી બનાવીને અંબોડે સજાવી ! પેલી ચાંચમાં સૂકી દુર્વા લઈ આવનારી ચકલીની એ સહિયર થઈ જાય તો નવાઈ નહીં ! કમમાં કમ, સફાઈ કરતી વખતે એ ગૃહિણીની જેમ ‘ચકલી ઘરમાં કચરો કરે છે’ એમ તો નહીં જ કહે ! બેલ વાગ્યો, કોણ ? મંદિરની જીર્ણોદ્ધાર સમિતિના માણસ આવ્યા છે ! આવો, આવો.

એક પત્ર શ્રી પુ.લ.દેશપાંડેને

માનનીય મહારાષ્ટ્રભૂષણ શ્રી પુ.લ.દેશપાંડે સાહેબ,

આવું તે થતું હશે ? તમને મહારાષ્ટ્રભૂષણ શા માટે બનાવ્યા હતા તે તમારા જેવા વિદ્વાન ભૂલી જાય તે તો કેટલું ખરાબ કહેવાય ? તમારે તો છત્રપતિના દરબારના 'ભૂષણ' કવિની ખોટ પૂરવાની હતી. ઠાકરશાહીને શિવશાહી સાથે સરખાવવાની હતી. યુતિરાજ્યને રઘુપતિરાજ્ય સાથે સરખાવવાનું હતું. શંબુકવધને યાદ કરવાનો હતો. આપણા ભાટ, ચારણ, બંદીજન, સ્તુતિપાઠક એ બધાનો એ જ ધર્મ છે.

પુરસ્કાર અને સન્માન આપવામાં મધ્ય પ્રદેશ રાજ્ય બહુ આગળ પડતો ભાગ ભજવે છે. બીજાં રાજ્યોની પ્રગતિ પણ સારી છે. તેના બે જ હેતુ છે. એક તો તત્કાલીન સરકારની વાહવાહ થાય. બીજું માનનીય પ્રધાનશ્રીઓને જનસંપર્કની તક મળે. તમે તો સાહેબ, ભાગ્યશાળી એટલે છ આંકડાનો પુરસ્કાર મળ્યો. બાકી તો ઘણાને ચાર આંકડાનો પુરસ્કાર મળે છે. જો કે તેમની આર્થિક સ્થિતિ પ્રમાણે અધધધ કહેવાય. હા, આ પુરસ્કાર વિતરણ સમારંભ માટે સાત આંકડાનો ખર્ચ થાય છે. ખિસકોલી નાની ને પૂંછડી મોટી. પણ હવે તો પૂંછડી ખિસકોલીને હલાવે છે અને ચલાવે છે.

એ બધું ભૂલીને તમે તો લોકશાહી અને ઠોઠશાહીનો પ્રાસ જમાવવામાં મશગુલ થઈ ગયા. કવિતામાં પ્રાસ જમાવીએ તેનો વાંધો નહીં. કારણ કે મોટા ભાગે લોકો કવિતા વાંચતા નથી. વાંચે તો સમજતા નથી. જેમને ઉદ્દેશીને કવિતા લખી હોય તેમના કાન કે આંખો સુધી તે પહોંચતી જ નથી એટલે આગળ દિમાગ સુધી જવાની વાત જ નથી. પણ તમે તો જાહેર સભામાં જ ચાબખો માર્યો એટલે

બંધબેસતી પાઘડી આપોઆપ માથે મુકાઈ ગઈ.

તમને કદાચ ભૂષણે ઔરંગઝેબના દરબારમાં કરેલું પરાક્રમ યાદ આવી ગયું હશે. તમારી ઇચ્છા ખરેખર એ ભૂષણ જેવા થવાની હશે. પણ એ ભૂષણ તો મારતે ઘોડે ભાગીને દખ્ખણમાં આવીને વસ્યો હતો. તમે હવે પૂનાથી કેવી રીતે ભાગવાના અને ક્યાં જવાના ? તમને કદાચ ઘોડા ઉપર બેસવું ફાવે. પણ અત્યારના ઘોડાને ફાવે કે નહીં તે શંકાસ્પદ છે. મહાલક્ષ્મી આગળ થોડાં ચક્કર મારવાથી વધારે તેમનું ગજું નહીં. દાઉદ ઈબ્રાહીમને ન પકડી શકનારા સૈનિકો તમને તો સાત પાતાળમાંથી પકડી પાડશે. પછી તો તમે જે પ્રાસ બેસાડ્યો તેનો પુરાવો તમને જ મળશે.

પ્રાસના તમારા શોખે તો ભારે કરી. રાવસાહેબમાંના તમારા પ્રાસે લોકોને હસાવ્યા છે. પણ આ પ્રાસે તો ચારે બાજુ ચકચાર જમાવી દીધી છે. એ તો સારું છે કે સર્વોચ્ચ દયાળુ છે, ઉદાર મતવાદી છે અને તેમને તો પ્રાસનો શોખ નથી. નહીં તો પુલ સાથે ફૂલનો પ્રાસ બેસાડ્યો હોત. જો જો આને ગુજરાતી કે મરાઠી ફૂલ માની બેસતા. આ તો અંગ્રેજી ફૂલ જેની દર વર્ષે પહેલી એપ્રિલે બોલબાલા હોય છે. બધા અંગ્રેજી શબ્દોને 'ચલે જાવ' કહેવાની હિંમત હજી સુધી તો કોઈનામાં આવી નથી. બૉમ્બેનું મુંબઈ ઠીક છે. અમદાવાદ શબ્દ ન ગમે પણ સાહેબ, શાહી વગેરે અરબી-ફારસી શબ્દોનું ગૌરવ ઘટ્યું નથી. પણ એ કામ, એટલે કે પ્રાસ બેસાડવાનું, બીજા સાહિત્યસમ્રાટોએ પતાવી દીધું. આમેય દૂર-નિયંત્રણની તે જ બલિહારી છે ને ! આપણા દેશમાં કોઈ 'બોલો શ્રી સત્યનારાયણ ભગવાનની ..' કહે એટલે 'જે' બોલનારાની પડાપડી થતી હોય છે. જે વધારે મોટેથી 'જે' બોલે તેને વધારે પ્રસાદ મળે. હવે ભવિષ્યમાં 'વિભૂષણ', 'આભૂષણ', 'રત્ન', 'અલંકાર' કે એવું કંઈ થવાની તમારા માટે તો કોઈ શક્યતા પણ રહી નથી. રામદાસ સ્વામી હીલસ્ટેશન પર રહેતા હતા તેનું રહસ્ય તમે જ છતું કર્યું છે ને ? એટલે હવે પછી સરકારે પણ પુરસ્કાર લેનારાઓ માટે આચારસંહિતા ઘડવી જોઈએ. પુરસ્કાર લેતી વખતે શું શું બોલશે તેની માર્ગદર્શિકા પર સહી લઈને બીજું કંઈ નહીં બોલે તે માટે જામીન માગી, તેનાં પત્રકો ભરાવી પછી જ પુરસ્કારની જાહેરાત કરવી જોઈએ.

આપણે ત્યાં એક કહેવત છે : મિયાંની ભેંસને ડોબું ન કહેવાય. ડોબું કહીએ એટલે ખોટું લાગે. ભેંસને નહીં પણ મિયાંને. એટલે કોને પડી છે માનીને ભલેને

પ્રાસ ન બેસે પણ તમારે તો અનુશાસન પર્વ કહીને આઠ-દસ તાળી પાડવી જોઈતી હતી. અત્યારે પણ જેમની યાદથી અમારી આંખોમાં આંસુ આવી જાય છે તે લોકલાડીલાં ઇન્દિરાજી હયાત હોત તો તમને યરવડા કે તિહારની જેલમાં મોકલી આપ્યા હોત, જેથી ભવિષ્યમાં તમે આવી ભૂલો ન કરો.

જો કે આ સાધના કરવામાં તમને સોબત બહુ સારી મળી હોત. તિવારી, શર્મા, શાસ્ત્રી, રાવ, સ્વામી, ચુઘ, મિશ્રા, શુક્લ વગેરે અટકધારી મહાનુભાવોમાંથી તમને ઘણાં ત્યાં મળી જાત. સારી ઓળખાણ થાત. પણ તમે ત્યાં પેટી લઈને બેસી જાવ કે ઠુમરી - દાદરાની ચર્ચા કરો તે ન ચાલે. અત્યારના સામાન્ય જ્ઞાન પ્રમાણે તમારે ત્યાં હવાલા, દાણચોરી, ફેરા, કૌભાંડો વગેરેની વાતો કરવી પડે. વળી ગાંધીજી, ટાગોર, ના.ગ. ગોરે, એસ.એમ. એવાં બધાં નામો ત્યાં નહીં બોલવાનાં. ત્યાં તો દાઉદ ઈબ્રાહીમ, લતીફ, હર્ષદ મહેતા, જૈન બંધુ વગેરેની વાતો પ્યારી પ્યારી હોય છે.

આ સાધના પછી તમે રાજ્યપાલ નિવાસ કે એવાં કોઈ સરનામે સ્થળાંતરની આશા રાખી શકો, જો ગ્રહો બળવાન હોય તો. ૧૯૪૭ પહેલાં જેમણે જેલવાસ ભોગવ્યો હતો તેમાંના ઘણાએ રાષ્ટ્રપતિનિવાસથી માંડીને અનેક વાસ શોભાવ્યા હતા. ૧૯૭૫-૭૭ના અરસામાં જેલ જઈ આવેલાને પણ આ લાભ મળ્યો હતો. પછી તો બિહાર, ઉત્તર પ્રદેશથી શરૂ થઈને આ સિલસીલો સર્વરાજ્યવ્યાપી બન્યો છે. જેલમાં જવાની તૈયારીવાળા પણ વિધાનસભા, લોકસભા અને પ્રધાનોના બંગલા શોભાવે છે. એ પ્રમાણમાં સહેલું પણ છે. ભણવું, સમાજસેવા કરવી એ બધાં કરતાં બેચાર ખૂન કરવાં, દરોડા પાડવા વગેરેથી લાયકાત ઊભી થઈ જાય છે.

આંધ્રના વંટોળિયાથી થયેલી જાનમાલની નુકસાની કરતાં એ વાતનું વધારે દુઃખ થાય છે કે છેલ્લાં બેએક વર્ષથી વાયરો ઊંધો વાય છે. પ્રધાનના બંગલા શોભાવનારા તિહારમાં સાધના કરવા ઊપડી જાય છે. ખરું ખોટું તો રામ, રાવ કે ગૌડા જાણે પણ એવું સાંભળ્યું છે કે પંચતારાંકિત સાધનાસદનો બાંધવાની સરકારી યોજના છે.

તમારા સ્વભાવ પ્રમાણે તમે માન્યું હશે કે બીજા પણ તમારાં વિનોદવચનો તરફ સહિષ્ણુ હશે પણ સહિષ્ણુતા, સત્ય, અહિંસા, બંધુતા, સમાનતા એ બધું તો ૧૯૪૮ની ૩૦મી જાન્યુઆરીએ સૂર્યાસ્ત વખતે કાલધર્મ પામ્યું. બાકી રહી

વાત લોકશાહીની. તમારે કોઈને કહેવાનું નહીં એ શરતે એક ખાનગી વાત કહી દઉં. દસમી જાન્યુઆરી, ૧૯૬૬ની રાતે એને તો એક મોટો હાર્ટ એટેક આવ્યો હતો. અત્યારે અતિદક્ષતા વિભાગમાં છે કે પછી... એ ખબર નથી.

એવું કહેવાય છે કે લેખકો, કળાકારો, ક્રાંતિકારીઓ, સમાજસુધારકો, વૈજ્ઞાનિકો વગેરે તેમની જાત ઉપર ગયા વિના રહે નહીં, ચીલે ચીલે ચાલે નહીં અને ઉપાધિ ઊભી કરે. ગમે ત્યારે બાફી બેસે. એટલે હવે વ્યવહારડાહ્યા થવું જોઈએ. ઠાકરેવંશ, શિવસેના વિજય, રાજોદ્ભવાભ્યુદયવર્ણનમ્, મનોહરશતી એવું કંઈ લખવા માંડો તો તમારો જય નિશ્ચિત છે અને ભાવિમાં કોઈ જાતના 'રત્ન' થવાનું પણ. તમારા જેવા વિદ્વાન, પ્રતિષ્ઠિત અને લોકપ્રિય લેખકે ખોટો સમય બરબાદ કરવાનો હોય નહીં. બાકી તો...

ચાલો ત્યારે, સાહેબજી; તમારી કુશળતા ઇચ્છતા

તમારા પ્રશંસક બાલમુકુન્દ પરીખનાં સ્નેહવંદન.

ટ્રુમન કાપોટે સાથે એક મુલાકાત / પાટી હીલ

(દક્ષિણ પ્રદેશમાં જન્મેલા અમેરિકન નવલકથાકાર ટ્રુમન કાપોટેને ઓગણીસ વર્ષની ઉંમરે મરિયમ નામની ટૂંકી વાર્તા માટે ઓ હેન્રી પુરસ્કાર મળ્યો હતો. પહેલી જ નવલકથા અધર વોઈસીસ, અધર રુમ્સ દ્વારા ઘણા બધાનું ધ્યાન તેમણે ખેંચ્યું હતું. અ ટ્રી ઑફ નાઈટ તેમણો જાણીતો વાર્તાસંગ્રહ છે.)

હીલ : તમે લેખનની શરૂઆત ક્યારે કરી ?

કાપોટે : હું જ્યારે દસ-અગિયારનો હતો ત્યારે. દર શનિવારે દાંતના ડૉક્ટરને બતાવવા જતો હતો. તે દરમ્યાન હું એક ક્લબમાં જોડાયો ત્યાં જે પ્રવૃત્તિ ચાલતી હતી ત્યાં બાળકો માટે લેખન અને ચિત્રકળાની સ્પર્ધાઓ પણ યોજાતી હતી. ટૂંકી વાર્તાના ઈનામ તરીકે ટટ્ટુ કે કૂતરો આપવામાં આવતા. મને એની પુષ્કળ જરૂર હતી. મેં કેટલાક પડોશીઓની પ્રવૃત્તિને કેન્દ્રમાં રાખીને એક વાર્તા લખી અને સ્પર્ધામાં ભાગ લીધો. પરંતુ તરત જ કોઈના ધ્યાનમાં આવી ગયું કે વાર્તાના ઓઠા હેઠળ હું કોઈની બદનક્ષી કરી રહ્યો છું. એટલે એ વાર્તાનો બીજો હપ્તો અટકી ગયો.

હીલ : લેખક બનવું એ નિર્ણય તે વખતે તમે લઈ લીધો હતો ખરો ?

કાપોટે : મને એટલો તો ખ્યાલ હતો જ કે મારે લેખક બનવું હતું પણ પંદર વર્ષની ઉંમર સુધી એ અંગે હું ચોક્કસ ન હતો. એ ગાળામાં મેં સામયિકોને નમ્રતા બાજુ પર મૂકીને વાર્તાઓ મોકલવા માંડી. કોઈ પણ લેખક પોતાની પ્રથમ સ્વીકૃતિને કદી ભૂલી જ ન શકે. હું જ્યારે સત્તર વર્ષનો હતો ત્યારે એક સુંદર સવારે એક નહિ પણ ત્રણ ત્રણ સ્વીકૃતિ પત્રો ટપાલમાં મળ્યા. હું ઉત્તેજનાથી કેટલો બધો

છલકાઈ ગયો હોઈશ એને અત્યારે શબ્દોમાં કેવી રીતે ઢાળું ?

હીલ : તમે શરૂઆત શાનાથી કરી હતી ?

કાપોટે : ટૂંકી વાર્તાઓથી અને અત્યારે પણ મારું મન ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપની આજુબાજુ ઘુમરાતું રહે છે. જો કોઈ સર્જક ગંભીરતાથી પુરુષાર્થ કરે તો આ સ્વરૂપ અત્યંત કઠિન છે અને ગંભીર શિસ્ત માંગી લે તેવું છે. મેં આ માધ્યમમાં જે રિયાઝ કર્યા કર્યો તેને પરિણામે જ હું આ સ્વરૂપ પરનું નિયંત્રણ અને ટેકનિક સિદ્ધ કરી શક્યો.

હીલ : નિયંત્રણ દ્વારા તમને શું અભિપ્રેત છે ?

કાપોટે : નિયંત્રણ એટલે તમારી સામગ્રી ઉપર શૈલીગત અને ભાવગત અંકુશ. તમે એ નિયંત્રણને સ્વીકારો અથવા તો એને ફગાવી દો. અંગત રીતે હું એવું માનું છું કે કોઈ એકાદ વાક્યમાં પણ ખામીભર્યા લયને કારણે આખી વાર્તા ખત્મ થઈ જાય, ખાસ કરીને તો વાર્તાના અંતે. પરિચ્છેદ સરખા ન પાડીએ કે વિરામચિહ્નોની કાળજી ન રાખીએ તો પણ આવું બને. હેન્રી જેમ્સ અર્ધવિરામોનો નિષ્ણાત હતો. હેમિંગ્વે પરિચ્છેદોનો નિષ્ણાત હતો. શ્રુતિગોચરતાની દૃષ્ટિએ વર્જિનિયા વુલ્ફે ભાગ્યે જ એકાદ વાક્ય ખરાબ લખ્યું હશે. હું એવું કહેવા નથી માંગતો કે આ બધાંનો અમલ હું કરું છું, શક્ય તેટલી કાળજી રાખવાનો પ્રયત્નમાત્ર કરું છું.

હીલ : કોઈ વાર્તાકાર ટૂંકી વાર્તાની ટેકનિક કેવી રીતે શોધી શકે ?

કાપોટે : દરેક વાર્તા પોતાનો આગવો પ્રશ્ન ધરાવતી હોવાને કારણે તમે એને વિશે સામાન્ય નિયમ કરી ન શકો. તમે ખૂબ જ સ્વાભાવિક રીતે તમારી વાર્તા કહી આપો એનાથી મોટો બીજો નિયમ કોઈ હોતો નથી. કોઈ વાર્તામાં આ સહજતા પ્રગટી છે કે નહિ એ જાણવાને માટે તમે એનું વિભાવન બીજી રીતે કરી જુઓ. એમાં સફળ થાઓ તો વાર્તા નબળી અને જો તમે બીજી કશી કલ્પના કરી ન શકતા હો તો એ વાર્તા સફળ એમ માનવું જોઈએ.

હીલ : કોઈ વાર્તાકાર પોતાની ટેકનિકને સુધારવા માટે આ પ્રકારની યુક્તિઓ વાપરી શકે ખરો ?

કાપોટે : વાર્તા લખવી એ જ એક માત્ર યુક્તિ છે. જો તમે સહજ સૂઝથી વાર્તા લખતા હો તો વાત જુદી છે. નહિતર તમારે પુરુષાર્થ કરવો પડે. તમને અનુરૂપ થાય એવા નિયમ. ઘણા બધા વાર્તાકારો ટૂંકી વાર્તાને પોતાની સર્જકતાની કસોટી

માને છે. જોય્સ યુલિસીસ લખી શક્યા કારણ કે તેમણે ડબ્લીનર્સની વાર્તાઓ લખી હતી.

હીલ : વાર્તાલિખનના તમારા શરૂઆતના ગાળામાં કોઈના તરફથી પ્રોત્સાહન મળ્યું હતું ?

કાપોટે : હું સાવ ગામડાગામમાં ઊછર્યો હતો અને મારી આસપાસના લોકો એવી કોઈ રુચિ ધરાવતા ન હતા. પરંતુ મને નાનપણથી આદત પડી કે સામે વહેણે તરવું. મને નિશાળે જવાનો કંટાળો આવતો હતો. નિશાળને હું ધિક્કારતો હતો. એક પછી એક શાળા બદલતો પણ જતો. સાવસાદા વિષયોમાં પણ હું તો નપાસ થતો હતો. એક વખત તો એક મિત્રની સાથે ઘેરથી ભાગી ગયો હતો. એ મિત્ર મારા કરતાં બહુ મોટી ઉંમરની હતી. પાછળથી તેણે છસાત માણસોનાં ખૂન કર્યાં અને તેને ફાંસીની સજા થઈ હતી. કોઈએ તેના પર એક પુસ્તક પણ લખ્યું હતું. ફરી હું આમતેમ ભટકતો થયો. બાર વર્ષની ઉંમરે હું જે શાળામાં ભણતો હતો ત્યાંના આચાર્યે મારે ઘેર પત્ર લખીને જણાવ્યું કે આ છોકરો ખૂબ જ મંદ બુદ્ધિનો છે . એટલે તેમની દૃષ્ટિએ મને કોઈ ખાસ શાળામાં મૂકવો જોઈએ. મારાં કુટુંબીજનોએ મારા વિશે અંગત રીતે ગમે તે માન્યું હોય પરંતુ આ ઘટનાને તેમને ગંભીરતાથી લીધી અને હું મંદ બુદ્ધિનો નથી એ સાબિત કરવા માટે કોઈ યુનિવર્સિટીના મનોચિકિત્સા કેન્દ્રમાં મને મોકલવામાં આવ્યો. મને ત્યાં ખૂબ મઝા પડી અને મનોવિજ્ઞાને તો મને પ્રતિભાશાળી પુરવાર કરી આપ્યો મને ખબર નથી કે આ જાણીને કોણ ચકિત થઈ ગયું- મારા શિક્ષકો કે મારા કુટુંબીજનો ? મારા શિક્ષકોએ એ વાત માનવાની ના પાડી દીધી અને મારાસ્ કુટુંબીજનો એ વાત માનવા તૈયાર ન હતા. હું માત્ર વ્યવસ્થિત છું એટલી જ અપેક્ષા તેમણે રાખી હતી. જે હોય તે પણ મને બહુ આનંદ થયો. હું આયનાઓમાં જાતને જોતો થયો અને મારા મનમાં મારી જાતને ફલોબેર, મોપાસા, મેન્સફિલ્ડ, પ્રુસ્ત, ચેખોવ માનતો થયો.

મેં બહુ ભયાનક પરિસ્થિતિમાં લખવાની શરૂઆત કરી. દરરોજ રાત્રે મારું માથું ચકરાતું હતું. વર્ષો સુધી હું નિરાંતે ઊંઘી નથી શક્યો. બહુ પાછળથી મેં શોધ્યું કે વ્હીસ્કીને કારણે રાહત થતી હતી પણ જાતે ખરીદવા માટે ઉંમર નાની હતી, મારાથી મોટી વયના કેટલાક મિત્રો મને મદદ કરવા તૈયાર હતા. એટલે મેં એક આખી બેગ બાટલીઓથી ભરવા માંડી. કબાટમાં એને સંતાડીને મૂકતો. મોટે

ભાગે મોડી સાંજે પીતો. પછી જમવા જતો. અને હું ચુપચાપ બેસી રહેતો. મારા એક સ્વજન મને કહેતા પણ ખરા કે આના વિશે હું જાણતો ન હોત તો મેં કહ્યું હોત કે એ ખૂબ પીને બેઠેલો છે. પણ મારી વાતની જાણ થઈ ગઈ અને ત્યાર પછી મહિનાઓ સુધી હું દારૂને અડક્યો પણ નહિ. મારી એક શિક્ષિકાએ મને લેખન માટે ખૂબ પ્રોત્સાહન આપ્યું હતું. પછી તો જેમ જેમ વાર્તાઓ પ્રગટ થતી ગઈ તેમ તેમ સામયિકોના સંપાદકો અને પ્રકાશકો તરફથી પ્રોત્સાહન મળતું ગયું.

હીલ : તમે અત્યારે જે લખો છો એની તુલનામાં વર્ષો પહેલાંનાં લખાણો તમને ગમે છે ખરા ?

કાપોટે : હા, ગયા ઉનાળામાં મેં અધર વોઈસીસ અધર રુમ્સ નામની નવલકથા પ્રગટ થયા પછી પહેલી વખત વાંચી, મને એમ જ લાગ્યું કે કોઈ અજાણ્યાની કૃતિ વાંચી રહ્યો છું. એ નવલકથા હું લખી શક્યો એ જાણીને મને આનંદ થયો હતો. મને બીજી પણ કેટલીક વાર્તાઓ ગમે છે.

હીલ : તમે વાર્તા કેવી રીતે લખો છો ? કોઈ વાર્તા વિશે સળંગ વિચાર કરતા રહો છો ખરા ?

કાપોટે : ના, આ માત્ર સમયનો પ્રશ્ન નથી. દા.ત. અઠવાડિયાંઓ સુધી તમે સફરજન સિવાય કશું ખાતા જ ન હો તો તમને પાછળથી સફરજનનો અભાવ થવા માંડશે. માત્ર એની ગંધ મમરાવતા રહેશો. હું જ્યારે વાર્તા લખી રહ્યો હોઉં છું ત્યારે એને માટેની કોઈ રુચિ હોતી નથી પણ એની મહેક હું સતત અનુભવતો રહું છું. મારી કેટલીક વાર્તામાં માત્ર અહેવાલ જ હોય છે, એમાં ભાવનું તત્ત્વ ઓછું હોય છે. મેં ક્યાંક વાંચ્યું હતું કે ડીકન્સ પોતાની જ વિનોદવૃત્તિ ઉપર અટ્ટહાસ્ય કરતો હતો અને પોતાનાં પાત્રોના મૃત્યુ વખતે રડી પડતો હતો. અંગત રીતે હું માનું છું કે સર્જકે વાચકોમાં કોઈ ભાવ પ્રદીપ્ત કરતાં પહેલાં અંગત રીતે પોતાના ભાવને બાજુ પર મૂકી દીધેલા હોવા જોઈએ. સર્જક હંમેશા સ્વસ્થચિત્તે અત્યંત સભાનતાથી લખી શકતો હશે. ફ્લોબેરનો દાખલો અહીં આપી શકાય. એના જેટલી કુશળ ટેકનિક ધરાવતો લેખક જ આટલું ઉષ્માભર્યું નિરૂપણ કરી શકે. એને વાર્તાતો ખૂબ ઊંડેથી સ્પર્શી ગઈ હશે પરંતુ વાર્તા લખતી વેળાએ એ પ્રકારની લાગણી નહિ હોય. આધુનિકમાંથી ઉદાહરણ ટાંકવું હોય તો કેથરિન પોર્ટરનું ટાંકી શકાય. નુન વાઈન વાર્તા અદ્‌ભુત રીતે કંડારાઈ છે.

હીલ : તમારી ઉત્તમ કૃતિઓ જીવનમાં સ્વસ્થતાના ગાળામાં રચાઈ છે કે કોઈ

માનસિક સંઘર્ષના ગાળામાં રચાઈ છે ?

કાપોટે : મને એમ લાગે છે કે હું ભાગ્યે જ સ્વસ્થ જીવન જીવ્યો છું. બે વર્ષ સિસીલીમાં મેં ગાળ્યા હતા એને કદાચ સ્વસ્થ સમયગાળો કહી શકાય. પણ હું જ્યારે માનસિક તણાવમાં હોઉં છું ત્યારે એનાથી મને લાભ થાય છે.

હીલ : તમે છેલ્લા આઠ વર્ષથી પરદેશ રહ્યા છો. અમેરિકા પાછા આવવાનો નિર્ણય કેમ લીધો ?

કાપોટે : હું અમેરિકન છું અને એ સિવાય બીજું કશું હોઈ જ ન શકું. વળી મને શહેરો ગમે છે. ન્યૂયોર્ક એકલું જ માત્ર શહેર શહેર કહી શકાય. યુરોપમાં રહીને તમે દૃષ્ટિકોણ કેળવી શકો અને ખૂબ ઉત્તમ શિક્ષણ મેળવી શકો. આગળ વધવા માટે યુરોપ એક સારી તક પુરી પાડે છે. પણ હંમેશા વૃદ્ધિની સાથે ક્ષય છે. બે વર્ષ પહેલાં એક ક્ષયનો આરંભ થયો. યુરોપે મને પુષ્કળ આપ્યું પણ અચાનક મને લાગ્યું કે કશુંક મારા હાથમાંથી સરી રહ્યું છે. એટલે હું ઘેર આવ્યો અને જે સ્થળ સાથે હું સંકળાયેલો હતો ત્યાં જીવવાનો નિર્ણય કર્યો.

હીલ : તમારું વાચન કેવું છે ?

કાપોટે : ખૂબ જ. હું તો વાનગી બનાવવાની રીતો પણ વાંચું. પુષ્કળ છાપાં વાંચવાની મને આદત છે. રવિવારની આવૃત્તિઓ, પરદેશી સામયિકો પણ વાંચ્યા કરું. જે ન ખરીદું તે દુકાને ઊભા ઊભા વાંચી કાઢું. અઠવાડિયામાં પાંચ પુસ્તકો વાંચું છું. સરેરાશ પૃષ્ઠોની નવલકથા વાંચતાં મને બે કલાક થાય છે. મને ડિટેક્ટીવ વાર્તાઓ વાંચવાનો શોખ છે. ક્યારેક લખીશ. આમ તો મને કથાસાહિત્ય વાંચવાનો પુષ્કળ શોખ છે. પણ છેલ્લા થોડા સમયમાં પત્રો અને જીવનચરિત્રો પુષ્કળ વાંચ્યા. હું લખતો હોઉં ત્યારે વાચન મને ખલેલ પાડતું નથી. કોઈ લેખકની શૈલી મારી કલમમાંથી પ્રગટ થતી નથી.

હીલ : તમને પ્રભાવિત કરનારા કયા લેખકો છે ?

કાપોટે : સભાનપણે કહું તો હું કોઈનાય પ્રત્યક્ષ પ્રભાવમાં આવ્યો નથી. મારા કેટલાક વિવેચકોએ કહ્યું છે કે મારી શૈલી પર ફોકનર, યુડોરા વેલ્ટી, મેક્કુલર્સની અસર વર્તાય છે. આ ત્રણેનો હું પ્રશંસક રહ્યો છું એટલે બની શકે. પણ તેમની અને મારી વચ્ચે એવું કશું સમાનતત્ત્વ નથી. અમે બધા જ દક્ષિણમાં જન્મ્યા એટલું જ. મેં ભૂતકાળમાં પો, ડીકન્સ, સ્ટીવન્સન વાંચ્યા હતા પણ આજે ફરીથી તેમને હું વાંચી ન શકું. પણ ફલોબેર, તુર્ગનેવ, ચેખોવ, જેન ઓસ્ટિન, મોપાસા,

રિલ્કે, પ્રુસ્ત જેવા ફરી ફરી વાંચી શકાય. જેમ્સ એગી નામના અકાળે મૃત્યુ પામેલા લેખકની શૈલી પણ સરસ હતી. એના ઉપર ફિલ્મોનો પ્રભાવ પુષ્કળ પડ્યો હતો. એ પ્રકારનો પ્રભાવ કેવી રીતે ઝીલવો જોઈએ એનો તે નમૂનો પૂરો પાડે છે.

હીલ : તમને લખવા માટેની કયા પ્રકારની આદતો છે ? ટેબલ પર બેસીને લખો છો ? ટાઈપરાઈટરનો ઉપયોગ કરો છો ?

કાપોટે : હું પૂરેપૂરો 'આડો' લેખક છું. જ્યાં સુધી આડો પડ્યો ન હોઉં, સિગારેટ અને કોફી પાસે ન હોય ત્યાં સુધી મારાથી લખાય નહિ. સાંજ આથમવા આવે એટલે હું કોફીને બદલે ફુદીનાવાળી ચા લઉં અને શૅરીને બદલે માર્ટિની પીઉં. હું ટાઈપરાઈટરનો ઉપયોગ કરતો નથી. શરૂઆતમાં પેન્સિલથી કાચો મુસદ્દો ઘડી કાઢું પછી પાકું કામ કરું. શૈલી પ્રત્યે વિશેષ સભાનતા હોવાને કારણે કાળજીપૂર્વક વિરામચિહ્નો મૂકું. અને આ પ્રકારનાં વળગણોને કારણે એની પાછળ ખર્ચાઈ જતા સમયને કારણે હું ચિઢાઈ પણ જઉં.

હીલ : તમે શૈલીની સભાનતાવાળા લેખકો અને એવી સભાનતા વિનાના લેખકો – એવા ભાગ પાડતા લાગો છો તો તમે એ પ્રકારના લેખકોના દૃષ્ટાંતો આપશો.

કાપોટે : શૈલી એટલે શું અને હાથનો અવાજ એટલે શું ? ખરેખર તો કોઈ જાણતું નથી અને છતાં કાં તો તમે જાણો છો અથવા નથી જાણતા. મારી દૃષ્ટિએ કલાકારની સંવેદનાનું પ્રતિબિમ્બ તેની શૈલીમાં પડે છે. મોટે ભાગે તો વત્તીઓછી માત્રામાં બધા લેખકો શૈલી ધરાવે છે. પણ કોઈક પ્રકારની શૈલી હોવી એ ઘણી વખત વિઘ્નરૂપ હોય છે. ફલોબેર, માર્ક ટવેઈન, હેમિંગ્વે, ડ્રેઈઝર આ બધા સર્જકો શૈલી ધરાવતા હતા. કેટલાક લેખકો શૈલીહીન રહીને પણ શૈલી પ્રત્યે સભાન હતા અને ખૂબ લોકપ્રિય થયા હતા દા.ત. ગ્રેહામ ગ્રીન, સમરસેટ મોમ, સાર્ત્ર, થર્બર. પણ કેટલાક શૈલીના પૂરેપૂરા અભાવવાળા લેખકો પણ જોવા મળશે. એમને તમારે લેખકો નહિ કહેવાના. એમને ટાઈપીસ્ટ કહેવા પડે. પરસેવા પાડીને પાનાનાં પાનાં ભરીને દૃષ્ટિ વિનાનું, શ્રુતિ વિનાનું, આકાર વિનાનું તમારી આગળ ધર્યા જ કરે.

હીલ : તમને એમ લાગે છે ખરું કે માત્ર શૈલી વડે કોઈ લેખક મહાન બની શકે ?

કાપોટે : ના, મને નથી લાગતું. હા કોઈ કહી શકે ખરું કે પ્રુસ્તને એની શૈલીથી જુદી રીતે વિચારી શકો ખરા ? અમેરિકન લેખકો શૈલી વિશે એટલા બધા સભાન

નથી હોતા. અને છતાં હેમિંગ્વે જેવાએ માત્ર શૈલીની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો વિશ્વભરના કેટલા બધા લેખકો પર પ્રભાવ પાડ્યો છે. કેથરિન પોર્ટરને પણ આમાં સમાવી શકાય.

હીલ : કોઈ લેખક શૈલી શીખી શકે ખરો ?

કાપોટે : ના. જેવી રીતે આપણે આપણી આંખનો રંગ સર્જી શકતા નથી તેવી રીતે શૈલી પણ સભાનતાથી સર્જી શકતા નથી. છેવટે તો સર્જકની વ્યક્તિતા પર જ બધો આધાર હોય છે. એ વ્યક્તિતા તો હોવી જ જોઈએ. હું જાણું છું કે વ્યક્તિતા શબ્દ આજકાલ વગોવાયેલો છે. સર્જકની વૈયક્તિક માનવીયતા, આ જગત પ્રત્યેનો તેનો શાબ્દિક પ્રતિભાવ એ કોઈ ચરિત્ર જેટલો જ મહત્ત્વનો હોવો જોઈએ. એના વડે જ તે વાચક સાથે સંપર્ક કરી શકે.

હીલ : તમારા સર્જનની પ્રશંસા ફ્રાંસમાં પુષ્કળ કરવામાં આવી છે. તમને એમ લાગે છે ખરું કે તમારી શૈલીનો અનુવાદ થઈ શકે ?

કાપોટે : કેમ નહિ, જો સર્જક અને અનુવાદક જોડિયાં હોય તો આ શક્ય બને.

હીલ : મેં તમને વાર્તાલેખનની અધવચ્ચે જ અટકાવ્યા છે. હવે તમે આગળ કેવી રીતે લખશો ?

કાપોટે : આ બીજી વખતનો મેં મુસદ્દો તૈયાર કર્યો હતો. હવે હું ત્રીજી વખતનો મુસદ્દો ટાઈપ કરીશ. હું પથારીમાં જ મારા પગ ઉપર ટાઈપ રાઈટરને ગોઠવીને કામ કરીશ. પછી હું મારી વાર્તાને અઠવાડિયા માટે, મહિના માટે, ક્યારેક વધારે સમય માટે રાખી મૂકીશ. ત્યાર પછી તદ્દન સ્વસ્થતાથી વાંચીશ. એકાદ બે મિત્રોને મોટેથી વાંચી સંભળાવીશ. એમાં થોડાઘણા સુધારાવધારા કરી લઈશ. ઘણી વખત મેં વાર્તાઓ, આખી ને આખી નવલકથા કચરાટોપલીમાં પધરાવી દીધાં છે. જો ઠીક લાગે તો છેલ્લો મુસદ્દો તૈયાર કરું છું.

હીલ : તમે લખવાની શરૂઆત કરો તે પહેલાં આખી રચના તમારા ચિત્તમાં ગોઠવાઈ ગયેલી હોય છે કે જેમ જેમ લખતા જાઓ તેમ તેમ તે ઊઘડતી જાય છે ને તમને ચકિત કરી મૂકે છે ?

કાપોટે : બંને રીતે. ઘણી વખત આખેઆખી વાર્તા, આરંભ મધ્ય અંત મારા ચિત્તમાં જ ગોઠવાઈ ગયેલા હોય છે. હું એ બધું જ એક જ ક્ષણના ઝબકારામાં જોઈ લઉં છું પણ જ્યારે લખવા બેસું છું ત્યારે ઘણા બધા અચરજ સર્જાય છે અને આવા અણધાર્યા વળાંકો, કલ્પ્યા ન હોય તેવાં વાક્યો તમને આનંદિત કરી મૂકે

છે. એક જમાનામાં હું નોંધપોથી રાખીને વાર્તાના મુદ્દા ટપકાવતો હતો. પણ પાછળથી મને લાગ્યું કે આ પ્રકારના મુસદ્દા મારી કલ્પનાશક્તિને કુંઠિત કરી નાખે છે. જો વાર્તાનું હાર્દ અસાધારણ હશે અને એ તમારા વ્યક્તિત્વ સાથે વણાઈ ગયેલું હશે તો તમે એને કદી ભૂલી નહિ શકો જ્યાં સુધી તમે કલમ નહિ ઊપાડો ત્યાં સુધી એ તમારો પીછો કર્યા કરશે.

હીલ : તમારા લખાણનો કેટલો હિસ્સો આત્મકથનાત્મક છે ?

કાપોટે : બહુ ઓછો. વાસ્તવિક ઘટનાઓ કે વ્યક્તિઓ ઉપરથી મેં બહુ ઓછું લખ્યું છે. જો કે સર્જક જે કંઈ લખશે તે વત્તેઓછે અંશે આત્મકથનાત્મક જ હશે.

હીલ : ભવિષ્યને માટે તમારી પાસે કોઈ ચોક્કસ યોજનાઓ છે ખરી ?

કાપોટે : હા, છે. અત્યાર સુધી મેં મારા માટે સૌથી સરળ હતું તે જ લખ્યું છે. હું કશું વધુ પડકારરૂપ લખવા માંગું છું. મારા ચિત્તને વધુ તાવવા માગું છું. હેમિંગ્વેએ એક વખત કહ્યું હતું કે કોઈ પણ લેખક પ્રથમ પુરુપમાં નવલકથા લખી શકે, હવે એનો ભાવાર્થ બરાબર સમજાયો છે.

હીલ : તમને કદી બીજી કળાઓ વિશે આકર્ષણ થયેલું ખરું ?

કાપોટે : મને ખબર નથી કે એને કળા કહેવાય કે નહિ. પરંતુ એક વખત મને ટેપડાન્સર બનવાનો શોખ હતો. હું આખો વખત ઘરમાં એ નૃત્ય કર્યા જ કરતો હતો. પાછળથી મને ગિટાર વગાડવાનો શોખ થયા કર્યો. એટલે ગિટાર માટે મેં પૈસા બચાવ્યા. ત્રણચાર મહિના કોઈની પાસે શીખ્યો પણ ખરો. પણ એમાં કશો ભલીવાર વળ્યો નહિ. એટલે મેં એ ગિટાર કોઈ અજાણ્યાને આપી દીધી. ત્રણ વર્ષ ચિત્રકળામાં પણ ગાળ્યાં. એનો કોઈ અર્થ સર્યો નહિ.

હીલ : વિવેચનથી સર્જકને લાભ થાય છે ખરો ?

કાપોટે : પ્રકાશન પહેલાં જો તમને વિશ્વસનીય વિવેચકો મળ્યા હોય તો લાભ થાય. પણ પ્રગટ થયા પછી મને પ્રશસ્તિ સાંભળવી ગમે, એ સિવાય તો કંટાળો જ આવે. પરંતુ સમીક્ષાઓથી કોઈ લાભ થયો હોય એવા લેખકો ભાગ્યે જ મળશે. આનો અર્થ એવો નહિ કે ધંધાદારી વિવેચકો સાવ નકામા છે.

હીલ : તમારી કોઈ અંગત ખાસિયતો ખરી ?

કાપોટે : હા, હું કેટલીક બાબતોમાં વિચિત્ર છું કેટલાક લોકોને હું ટેલિફોન એટલા માટે નથી કરતો કે તેમના આંકડા અપશુકનિયાળ હોય છે. એવી જ રીતે હોટલના ઓરડા પણ શુકન અપશુકનને ધ્યાનમાં રાખીને પસંદ કરું છું. પીળા

ગુલાબ તો હું સાંખી જ નથી શકતો.અને છતાં પીળો રંગ મને બહુ પ્રિય છે. મારી એશટ્રેમાં સિગારેટનાં ત્રણ ઠૂંઠાંયે હું વેઠી નથી શકતો. જે વિમાનમાં બે સાધ્વીઓ હોય તેમાં હું મુસાફરી નથી કરતો. શુક્રવારે કોઈ કામ શરૂ કરતો નથી કે પૂરું નથી કરતો.

હીલ : તમે એમ કહ્યું છે કે તમને વાતચીત કરવી, વાંચવું, મુસાફરી કરવી અને લખવું બહુ ગમે છે અને તે આ જ ક્રમમાં.

કાપોટે : હા, વાતચીત કરવાનું સૌથી વધારે ગમે. અરે છોકરી, તને એની પ્રતીતિ ન થઈ ?

(સંક્ષિપ્ત ભાવાનુવાદ)

વાંચકોને વિનંતિ

આપણે ત્યાં સતત એક ફરિયાદ થતી રહી છે કે લોકો વાચનથી - ખાસ કરીને સાહિત્યિક વાચનથી - દૂર જઈ રહ્યા છે. સાહિત્યનાં સામયિકો પ્રાણવાયુ પર નભી રહ્યાં છે અને લોકપ્રિય સામયિકો લાખોના આંકડામાં વેચાઈ રહ્યાં છે. આપણે ત્યાં આમ પ્રજામાં વાચનનું સ્તર કેવું છે એ બાબતે કોઈ વ્યવસ્થિત અભ્યાસ થયો જ નથી. આ સંદર્ભે એક તટસ્થ અભ્યાસની તાતી જરૂરિયાત છે. આપણે ત્યાં સાહિત્યિક વાચન સંદર્ભે પરિસ્થિતિ ખરેખર કેવી છે એ બાબતે એક તટસ્થ અભ્યાસ થઈ શકે એ માટે નીચેની વિગતો વાચકો મોકલી આપે.

૧ સમૂહ માધ્યમોના આક્રમણથી પ્રજા વાચનવિમુખ બની છે એવું તમે માનો છો ?

૨ તમને પ્રિય પાંચ ગુજરાતી સર્જકોનાં નામ આપો.

૩ તમને ખૂબ જ ગમ્યાં હોય એવાં પાંચ પુસ્તકોનાં નામો જણાવો.

૪ તમે કેટલાં - કયાં સામયિકો નિયમિત ધોરણે વાંચો છો ?

૫ ગુજરાતી સિવાય બીજી કઈ ભાષાઓનાં સાહિત્યથી તમે પરિચિત છો ?

૬ પુસ્તકોના વાચન માટે માત્ર પુસ્તકાલય પર જ આધાર રાખો છો ?

૭ અંગત પુસ્તકાલયમાં પુસ્તકોની સંખ્યા આશરે કેટલી હશે ?

૮ તમે શું વાંચવું વધુ પસંદ કરો છો ? નવલકથા, વાર્તા, કવિતા, નિબંધ ..?

૯ આજના ગુજરાતી સાહિત્ય વિશે તમારે કશું વિશેષ કહેવાનું છે ?

૧૦ રાજ્ય કે રાષ્ટ્ર કક્ષાએ પુરસ્કારપાત્ર બનતી સાહિત્યકૃતિ દરેક વખતે પુરસ્કારપાત્ર હોય છે જ ?

૧૧ સાહિત્યવિવેચન વાંચો છો ખરા ?

• દરેક ગુજરાતી વાચકને વિનંતિ કે ઉપરના પ્રશ્નોના ઉત્તર કોરા કાગળ પર પોતાનું નામ, અભ્યાસ અને ઉંમર એટલી વિગત સાથે નીચેના સરનામે મોકલી આપે. આપના સહકાર વગર આ અભ્યાસ અધૂરો જ રહેવાનો.

શરીફા વીજળીવાળા
એમ.ટી.બી. આર્ટ્સ કૉલેજ, અઠવા લાઈન્સ, સૂરત- ૩૯૫૦૦૧

સમાચાર

• નવ દિવસ જૂની ટ્રકની હડતાલ પાછી ખેંચી લેવામાં આવી છે, બંને પક્ષો વચ્ચે સુખદ સમાધાન થયું છે.

• રાધનપુરની બેઠક પરથી રાજપાના ઉમેદવાર શંકરસિંહ વાઘેલા વિજયી થયા છે. આને કારણે હવે ગુજરાત રાજ્યનું રાજકીય સંકટ હાલ પૂરતું દૂર થયું છે.

• કોંગ્રેસપક્ષ અને મોરચા સરકાર વચ્ચે સમાધાનની આશાઓ ફરી એક વાર જાગી છે, આને પરિણામે શેરબજારમાં ભાવો ઊંચકાયા છે.

• કાવેરી જળવિવાદ લોકસભાને સોંપવામાં આવ્યો છે અને કેન્દ્રીય યોજનાનો કર્ણાટકે સ્વીકાર કરવો પડશે.

• એનરોન પરિયોજનાના વિરોધમાં મેધા પાટકરના ધરણાં.

• ભારત-પાકિસ્તાન વચ્ચે મંત્રણાઓ ચાલુ રાખવા માટે બંને સરકાર તૈયાર છે.

• ભારત સરકાર અણુવિકલ્પ ખુલ્લો રાખવા માંગે છે.

• ગુજરાત વિદ્યુત બોર્ડ તરફથી પછાત વર્ગના અરજદારો માટે રાહત યોજના અમલમાં મુકાશે.

• રાજધાની એક્સપ્રેસમાં પાંચહજાર એચ.પી.નું અદ્યતન એન્જિન જોડાશે અને ટ્રેનની ગતિ કલાકના ૧૩૦ કિ.મી.ની રહેશે.

• વડોદરાના કલાકારો વિશેનું એક સચિત્ર પુસ્તક આઈ.પી.સી.એલ.ના સહયોગથી પ્રગટ થયું છે.

કંકાવટી

મે-જૂન-૧૯૯૭

રતિલાલ 'અનિલ'

લાલજી કાનપરિયા

ઉર્વશી પંડ્યા

અલગારી

ગેબ્રિયલ માર્કવેઝ

અવનીશ ભટ્ટ ઉર્વશી પંડ્યા

જ્હોન કાસવેલ સ્મિથ

શિરીષ પંચાલ

મેઘનાદ ભટ્ટ

કંકાવટી

મે-જૂન-૧૯૯૭
સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૪૫ : અંક ૪૪૭
દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

<u>વાર્ષિક લવાજમ</u>

દેશમાં રૂ.૪૦, બે વર્ષના રૂ.૭૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર.આર.રૂપાવાળા, કંકાવટી, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સુરત ૩૯૫ ૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

તંત્રી-મુદ્રક-પ્રકાશક
રતિલાલ 'અનિલ'
માલિક : આર.આર.રૂપાવાળા
કંકાવટી, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી,
ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી
સુરત-૩૯૫ ૦૦૯

પ્રકાશનસ્થળ : ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, અડાજણ પાણીની ટાંકી,
સુરત-૩૯૫ ૦૦૯

લેસર અક્ષરાંકન
યુયુત્સુ પંચાલ
૨૩૩/રાજલક્ષ્મી, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા. ફોન : ૩૨૬૬૪૭

મુદ્રક
ભગવતી મુદ્રણાલય, દૂધેશ્વર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

શે'ર / રતિલાલ 'અનિલ'

એમણે પરદો કર્યો એવું નથી,
શક્ય છે, અદૃશ્ય હું પોતે થયો.

•

ઓગળી હું જાઉં એ એકાંત,
ભવ્યતા, સાગર નહિ જાણી શકે !

•

બેસવાની ડાળ સૂકા વૃક્ષ પર,
ક્યાંય માળો બાંધવાનું છે નહિ.

•

દર્પણો પ્રતિબિમ્બ ના ઝીલી શક્યાં,
ઓગળી એવું ગયું અસ્તિત્વ આ.

•

મોત પણ મારું હશે એવી સવાર,
તારલા હસતા રહી ઓઝલ થયા.

•

આંખ સામે બાળપણને જોઉં છું,
આ જ જન્મે હું અનિલ, 'પૂર્વજ' હતો !

•

કોઈના પડછાયા જેવું વિશ્વ આ,
હાથમાં શું, સ્પર્શમાં આવે નહિ !

•

લાખ ચોર્યાસી વિરામો 'અલ્પ'
આ પ્રવાહી જીવ કંઈ કરતો નથી !

•

આભ જેવું આ અસીમ્ એકાંત,
વાદળી શું, પક્ષી દેખાતું નથી !

છાનું છાનું / લાલજી કાનપરિયા

છાનું છાનું છાનું ચાહીએ જી
લોકની કૂડી નજરું લાગે એવું શીદ ચાહીએ જી ?

ફૂલને એની ફોરમ સાથે ભમતું ક્યાંયે દીઠું ?
નાની અમથી ડાળખી માથે બેસણું એને મીઠું.

વાયરો લૈ જાય વાતને એવું કાંઈ ન કીજીએ જી ?
છાનું છાનું છાનું ચાહીએ જી..

આવળ-બાવળ થોરનો વળી કોણ કરે વિશ્વાસ ?
રૂંવે રૂંવે ચટકા ભરે, કરીએ જો સહવાસ !

આંખને અડવું અડવું લાગે એવું ના ઊગીએ જી
છાનું છાનું છાનું ચાહીએ જી.

ભમરો-બોલી બોલી બગાડે, પતંગિયું તો ચૂપ
મૌનનો જાણે મહિમા એનું ખીલી ઊઠે રૂપ !

મુખથી ઓછું, આંખથી અદકું અદકું બોલીએ જી
છાનું છાનું છાનું ચાહીએ જી.

કેમ કરી મન માને... / લાલજી કાનપરિયા

કેમ કરી મન માને હવે આ કેમ કરી મન માને રે
લાખ વાતે સમજાવ્યું ઘરના ખૂણે છાને છાને રે.

પગલે પગલે ફૂલ ખીલ્યાં'તાં
નજર નજર   હરિયાળી રે
એક પલકમાં અગન ભભૂકી
નગરી   મારી   બાળી રે.

પાનખર ધીમેથી   આવી   બેઠી પાને પાને રે
કેમ કરી મન માને હવે આ કેમ કરી મન માને રે.

નદિયું ખાલીખમ, આંખથી
ખરખર   ખરતી   રેતી   રે
ભીની   ભીની   દંતકથાઓ
અંસુઅન   થૈને વ્હેતી   રે.

સમજણ જેવી ચીજ હવે પણ લાગે છે અસ્થાને રે
કેમ કરી મન માને હવે આ કેમ કરી મન માને રે.

હું - તું ને મુંબઈ / ઉર્વશી

(ચાર કાવ્યો)

એક

દરેક ઘડીએ શ્વાસમાં ફૂટી નીકળતું મુંબઈ શહેર,
એકેક પગલાંની છાતી પર ચઢી,
બેવળ વાળી દે છે અને થાકથી.
સોમથી શુક્ર સુધીના હાંફતા અંધારને,
દોઢ દિવસની શાતા અજવાળે કેમ કરી ?
રક્તમાં વહેતી આ સબર્બન,
ટ્રેક પરથી ઊથલી પડવાના આતંકમાં થથરતો જીવ,
હવે સ્ત્રીઅધિકારનાં સુખોની સાઠમારી માટે સાવ અશક્ત.
જોજનો દૂર શરીરી હયાતીનો ઝુરાપો,
મારા સુખને ખપ્પરમાં લેવા તત્પર જોગણીને નહિ સમજાય.
આત્મા વગરનું ખોળિયું આપી દઉં એની ખાલી ખોપડીમાં,
ને,.....
ભટકું પ્રેત થઈને,
પણ,
શ્વસતા દેહની નિર્જીવતા શૂળ થઈ ભોંકાય છાતીમાં.
મનના ઊઝરડા પર ટશરો ફૂટે,
મારા સપનાના રખરખાટની,
ને
અક્ષરો મંડાય વાસનાના.
મને મરવાના દોહદ થયા કરે,
તો,
તારી આંખનો ભેજ રોજ ઓલવ્યા કરે માંહ્યલો હુતાશન.
રોજ ખડકાઉ ચિતા પર,
પણ,

મુંબઈનો વરસાદ ઠારી દે આગ.
ફરીથી,
બેઠી થાઉં જોગણીના ક્રોધાગ્નિને સમર્પિત થવા.
હવે,
એની કાળી આગ માટે હું તૈયાર નથી,
બળીને ભડથું થયેલા દેહનો ભાર તારે માથે નાખવા.
-છતાંયે
મારી ઇચ્છાઓ, એષણાઓ, કામનાઓ,
શરીર અને મનના કટકે કટકા કપાઈ પથરાયા છે,
તારા-મારા શહેરને જોડતા રેલવે ટ્રેક પર,
શિવના ખભે લટકી,
પ્રાંતે - પ્રાંતે વેરાતા,
ઉમાના દાઝેલા અવયવ જેવા.''

બે

દુઃસ્વપ્નોમાં રાસડા લેતી જોગણી,
દિવસેય દમે છે.
સુખને આંચકી લેવા લંબાવેલા એના પંજાના ન્હોર,
ખૂંપી ગયા છે જ્ઞાનતંતુમાં.
બહાર કાઢું તો નીકળી જાય એની સાથે,
હયાતી જ મૂળ સોંતી.
અંદર રાખું તો ઊઝરડા સળગાવ્યા કરે,
મારા ભૂત - ભવિષ્ય અને વર્તમાનને.
મારા નગરના બધા જ ઉંબરે ઠેબાઈને
ઊખડેલા નખમાં ફસાઈ ગઈ છે આખી વેસ્ટર્ન રેલવે સિસ્ટમ.
તને મને જોડતા-વિચ્છેદતા, ઘડીક બદલાતા,
કપાતા અને સંધાતા રેલવે ટ્રેકના તાણાવાણા
કરોળિયાની તૂટેલી જાળ જેવા

છાતી પર લટકી
માંડે આપણા પ્રલંબ વિરહનો વિધિલેખ.
હથેળીમાં અંકાય નવી રેખાઓ પરકર્મની
અને
છેદાઈ જાય મિલન-યુતિ.
નખને કાપી શકાયો હોત તો સારું
પણ
નખથી ટ્રેન વેગળી થવાના ડરે કટરની ધારેય બુઠ્ઠી.
ક્યાં સુધી આ ટ્રેન - ટ્રેક
અણખસ કર્યા કરશે પગમાં ?
રાતનો સનેપાત દિવસે રક્તસ્રાવ
ને
મૅન્સૉલના ઓવરડોઝ નિષ્ફળ.
મારા નગર માટે મીંચાયેલી નજરમાં
તારા નગરની લીલાશનોય દુકાળ.
હું ગંદકીમાં દબાઈને સડેલું પાંદડું
બ્લેડ વતી સાફ કરો તો માત્ર જાળી,
જેમાં ઊકલે તારા નગરનો નકશો રજેરજ.
તને ને તારા વિશ્વને ફસાવી બેઠેલા નખને ઊખેડવા કરતાં
ખુદ જ મૂળ સોંતા ઊખડી જવું સહેલું.
ટ્રેન બનીને ટ્રેક પરથી ઊથલ્યા બાદ
એટલું કબૂલું
કે
'હોવાની' ધરતીમાં વવાઈ રહેવું
આ પહેલાં
આટલું ભારે, આટલું વસમું ક્યારેય ન્હોતું લાગ્યું.''

ત્રણ

શરીર બળવો પોકારે ને
યાદ આવે અર્ધાંગિનીપણું.
કાળજા સાથે શરીરી ચૈતન્ય વેગળું મારાથી.
તું ને તારું નગર
આવા દુર્લભ કેમ ?
હાંફતી રહે છાતી ધમણની જેમ,
લોહી-પસીનો નીતરી જાય પાણી બની.
શરીર-મનની સાથે અર્થનુંય રાંકપણું
તોયે
મારાં પગલાંને સૂંઘવાનો રહે તારો રસ્તો ?
તારો રસ્તો કેવો દૂર એવો તે - ?
કે
જ્યાં પહોંચી જ ન શકે મારી મરણતોલ આરતો,
કે
સ્પર્શી ન શકે યાતનાથી રૂંધાયેલા નિઃશ્વાસો એને.
આટલું દોડ્યા પછીયે
તું તો દૂરનો દૂર વાદળા જેવો.
તને પંખી બની ભરી લઉં પાંખે
ઉષ્ણ શય્યામાંથી,
તોયે
તને છોડી ઊડ્યા પછી ઝરતી રહે વાસનાય પીંછા સોંતી.
પાંખ વગરની ઝંખના સાવ અશક્ત.
તું ને તારું નગર
કદાચ વેરી છો ગયા ભવના,
તે કાળજામાં ખોડાઈને ખૂંચ્યા કરો છો મને.
ઉખાડીને ફેંકી દીધાં હોત તો કષ્ટાઈ ન હોત આટલું,
હવે

ધબકારા જેવું આ કષ્ટ રક્તમાં ભળી જીવાડે મને.
ધબકારે ધબકારે તું ભોંકાય શૂળ જેવો.
અવિરત રક્તસ્રાવ અને આ જીવલેણ અજંપો
હવા બની પહોંચી શક્યાં હોત તારા નગર સુધી,
તો કદાચ ઊગરત મારી જાત.
પણ
તને ઘેરો ઘાલી રહેલી તારા નગરની જડતાએ
તું આંધળો - બહેરો,
ને મારા અરણ્યવાસની જરઠતાએ
મારી વેદનાયે અવાક્.
તારા સુધી પહોંચાડતી બધી ટ્રેન
મારા ગર્ભમાં ઊછરે.
રોજ દોડું સપનામાં
પૂરપાટ ટ્રેન પાછળ બેજીવતી ને બ્હાવરી,
જાગું તો
પરસેવે રેબઝેબ પથારીમાં
અમળાતી ઇચ્છાઓની કસુવાવડ.
જીવતા-મરતા
વેઠે મારો દેહ તારા સંબંધનો ભીડો.

ચાર

ટ્રેનની બારીમાંથી દોડી જતાં ઝાડવાં
ખિખિયાટા કરી ચીડવે,
ને
ગરમ તમાચા મારી સમજાવેય ખરાં
આ એકલયાત્રાના અનંત થાક વિશે.
કરજણ સ્ટેશનના ઝાડ પર રાત્રે ઊગી નીકળે
બગલાંઓનાં ફૂલ,

ફૂલસોંતાં બધાં જ ઝાડ સેલ્લારાયા કરે રોમમાં,
ને
સહસ્ર વીંછી ડંખે ઇચ્છાઓના.
રક્તસ્રાવમાં નીતરી જતાં આયખામાં
તારા નગરની તરસ છલોછલ,
પછી
ટેરવામાં સળગે અંધારા વડવાનલ.
સમૃદ્ધ જેવી અફાટ વાસનાનું ઝેર વલોવાતું રહે સતત,.
તોયે
વિષકન્યા જેવી હું અસ્પૃશ્ય છતાં
મંથન કરવા ચહું તારા પૌરુષનું.
જેનું મારણ નથી એવા વિષથી વ્યગ્ર અને વિવશ સ્ત્રીત્વ,
મરણિયા પ્રયાસો પછીયે અજવાળી ન શકે શય્યા.
મગજમાં સણકા વાગે શરીરી ગંધના.
મના કરવા છતાં
ઊંઘમાં ચૂકી જવાતી ટ્રેનો ચઢી બેસે હાંફતી છાતી પર,
એજ ક્ષણે ખોરવાઈ પડે તારા નગર ભણીનો રસ્તો,
તોયે
દોડવા માંડે જાન વિસ્ફોટથી તૂટેલા ટ્રેક પર.
ફિનિક્સ જેવી મારી વિવશ આરતો
વારંવાર મરી - જીવી થાકી ગઈ છે,
અને
રાહ જુએ છે પ્રલયની.
છતાં મેં
આ અંતહીન એકલતા અને અતૃપ્તિને સંભોગી
તારા - મારા સહિયારા નગરનાં ગર્ભબીજ વાવ્યાં છે મારા સ્ત્રીત્વમાં.

પરિચય / રતિલાલ 'અનિલ'

બાળપણના આસપાસના પરિવેશ અને આજના પરિવેશ વિશે વિચારું છું ત્યારે આયુષ્ય વધવા સાથે જાણકારી અને પરિચય વધે છે એ વાત અર્ધસત્ય લાગે છે. દરરોજ આવતા છાપાની જાહેરખબરો, ટી.વી.ની જાહેરખબરો પુષ્કળ જાણકારી આપે છે. આપણે વિજ્ઞાન જાણ્યા વિના અદ્યતન વાહનો અને દિવાળીના તહેવાર આવતાં આપણે કદી ખરીદવાના નહિ એવાં મૂલ્યવાન ઘરેણાં-અલંકારોની જાણકારી મળી જાય. ટેલિફોન ડિરેક્ટરી છે અને વ્યાપારી ડિરેક્ટરી પણ હોય છે – હવે પહેલાં કરતાં ઘેર બેઠાં વધારે જાણકારી મળે છે પણ પરિચય ? બહુ પ્રશંસિત અને વળી સ્વયંપ્રશંસિત ચીજ ખરીદીએ ત્યારે થાય ! એમ લાગે કે આપણે ખરીદેલી ચીજના પરિચયમાં આવ્યા. જાણકારી અને પરિચય વચ્ચેનો ભેદ જાણવા આપણે એ ચીજ ખરીદી !

કેવો હતો એ પરિવેશ ? કારીગર કુટુંબો. કોઈ સુખીયે ખરું. ઘરમાં નીચે બીજો ભાડૂત તે પગસંચા પર મહારાષ્ટ્રીઅન મહિલાઓ પહેરે એવી બુટ્ટાદાર સાડી વણે. અવાજ તો ખરો જ, રેશમ જેવા તાણાવાણા પર હાથ ફેરવવાનું મન થાય કોઈ તાર લઈ રાખી એને જોવા અનુભવનો કુતૂહલભર્યો પ્રયાસ અનાયાસ ચાલે. કોઈ વાર જાતે બગડેલો સંચો ઓજારોથી સુધારે. એ ઓજાર પણ વાગે નહિ એવી રીતે હાથમાં લઈ અનુભવાય, પગ ચાલતા હોય ને છાતીએ પરસેવાના રેલા ઊતરતા હોય, ઘાસથી છાતી લથબથ હોય, ધૂનમાં જોરે સંચો ચલાવતો હોય, મૂગેમૂગો ક્યારેક વળી જડતા યાંત્રિકતા ઓછી કરવા માતાજીનું પદ પણ ગાય. આસપાસનાં ઘરોમાં ચાંદીના તારની ગોળ કિનારના લાકડીના સંચા, તે ઘંટી ફેરવીએ એમ હાથથી હેન્ડલ ફેરવીને ચલાવાય, સાચી ચાંદીના તારે

ક્યારેક સોનેરી ગિલિટના ગોટા વણાય. એક સાથે બારેક ગોટા કિનાર વણાય. ચાંદીના તાર પર હાથ ફેરવીએ તો આંગળી કપાય એવો સ્પષ્ટ તાર, ધારદાર. વાણો કરોળિયાના જાળાના તાર જેવો બારીક, ચોખ્ખા રેશમનો. મા એ વાણો ઉકેલે, આખો દિવસ તાર ઉકેલી હાથવઈ પર લપેટે. કોકડું ગૂંચવાય કે તાર ગુમ થાય ત્યારે એ જોનાર થાકી જાય એવી ધીરજથી તાર શોધે, ઉકેલે... તે માટે આંખ ફોડે. એની કમાઈ પર તો અમે જીવતા હતા. ઘરમાં કોઈ મોટો કમાઉ માણસ નહિ, કમાઉ દીકરો ક્ષયમાં ઉકલી ગયેલો – તેને મોટા ભાઈ કહેતા. પડોશીને ત્યાં ગેણિયા બળદનો એક્કો. એ ઠીંગણા પણ તેજીલા તોખાર જેવા બાંઠિયા પણ બળવાન બળદની નજીક જઈએ તો ફુંફાડો મારે ને આપણે પ્રત્યય થઈ પાંચ ડગલાં પાછળ... કોઈ વાર એક્કામાં બેસવા મળી જાય ત્યારે આપણે રાજા... ઘાસનો પરિચય, શિયાળે એને માટે પાક બનાવવા માટે લૂંગીવાળા ઉસ્તાદ. તે જે કંઈ કરે એનું એકધારું નિરીક્ષણ. એ ઉસ્તાદ પણ વિભૂતિ જેવા વિશિષ્ટ લાગે... એ લાંબો વાડો તે અમારી રમતનું મેદાન... શિયાળે પાક ખાધેલો બળદ ફાટફાટ થાય, અમારા વાડીમાં શાકભાજી ઉગાડેલાં તે એને 'પ્રેરણા' આપે તેને ઉશ્કેરણી કહીએ, કારણ એ ચાર પગો ખરો ને... અછોડો તોડીને બધાં શાકભાજી જમી ન શકે એટલે સવારે જોઈએ તો યુદ્ધ પછીનું મેદાન...

બળદના વાડા પાસેના ઝૂંપડામાં રહે ભગુભાઈ સુથાર. જાતનો દુબળો, પણ કારીગર. વૈતરાને બદલે કારીગરી કરે. 'અછોલા'- છોલાયેલા નહિ, છોલડાં જેવા નહિ, એવા ડિસ્પોઝલ જેવા લાકડાનો સસ્તો કચરો ઉપાડી લાવે. એમાંથી ચાલણગાડી બનાવે, માંકડિયા, વેલણ, લાકડાની રોટલા ટાપવાની, તહેવારે રોટલી વણવાની બાસટી, વલોણું એવી એવી ચીજો બનાવે. મેળાનો માસ શ્રાવણ આવે ત્યારે લાકડાનાં રમકડાં બનાવે, તે બેઠાં બેઠાં કે ઊભાં ઊભાં બસ, એ ખાંસતા બ્રહ્માને અને એને ચૂલે જઈ બીડી સળગાવી આપે, પાણી ખાણી આપે, લાકડાનો 'ઘોલ' ચૂલો સળગાવવા ભેગો કરે. સાંજે એ ખાંસતો ભગુભાઈ બનાવેલી ચીજો લઈ બજારે જાય. સારા પ્રમાણમાં વેચાઈ હોય તો એક- બે માપ તાડી પી લે, બાકીના પૈસામાંથી શેરેક સસ્તું કઠોળ લઈ આવે. રાત્રે એના ઝૂંપડાના છાપરામાંથી ચળાઈને ચૂલાનો ધુમાડો ઊંચે જાય તેની ગતિનું અનાયાસ નિરીક્ષણ કાતરિયાના પતરાના છાપરે હોઈએ તો દેખાય. કોઈ વાર રાતે ભગુ ભાઈની વહુનું રડવું સંભળાય, અમે રડતા પણ એના રુદનમાં હોય તો હાહાકાર, વળી

આપણે કોઈ જીદના પરિણામે રડેલા તેની સાથે શી રીતે સરખાવાય. નવરાં આવે ને ભગુભાઈ ઘેરૈયાના દાંડિયા ઘડે તે જોઈ રહીએ. પછી તો રાતે ગરબા પ્રેક્ટીસ થાય આખો વાસ પગના પડછંદ અને 'હાં રે હાં ભૈ'ના ધમકારે ગા નવરાત્રિ શરૂ થાય, પુરુષ ઘેરૈયા બૈરાંના લૂગડાં પહેરે ! આંખ આંજે, માતા સ્થાપનાને પગે લાગી ગરબા ગાતા, દાંડિયા અફાળતા નીકળે. ભગુભાઈ વહુએ સૌ માટે ભાતું કર્યું હોય તે લઈ સાથે જાય. કહે કે બપોર તાડીના પીઠામ આખી ઘેર બપોરાં કરી, તાડી પીએ પછી ધૂનમાં ગરબા ગાતાં પગના પડછંદ પાડતા નીકળી પડે. આખી નવરાત્રિ જાગત જોર.

અમારી પાછળ પણ સુથારને ઘર સામે શેરીના છેડે પહોંચે એવી પોલીસ લાઈન. પોલિસોની વહુઓ ભાગ્યે જ ઘર બહાર દેખાય. દીપડા હરણીને પરણતા હોય એવું તો નહોતું જોયું. છાતીનું માપ આપીને પોલિસ થયેલા બાજીરાવ ને માણેકરાવ દેખાય, પણ બહુ ઓછાં. પોતે ખરીદેલાં કપડાં ખાસ ન વપરાય એટલે વરદી સિવાયના કપડાં મળ્યા હોય તે પહેરે એવું મારું નિરીક્ષણ. ત્યારે તો, વૂડકટ - ચિત્રો જાણતો નહોતો, માત્ર કરડા કડક ચહેરા એટલો ખ્યાલ, પણ હવે લાગે કે એ વૂડકટના ચહેરા હતા.

માત્ર સંક્રાન્તિની ઘટના યાદ રહી છે. ત્યારે કનકવા ચગાવવા, ચગતા જોવા, પેચ લડાવવાના પ્રબળ આવેગની આજે માત્ર કલ્પના કરી શકાય. મર્હૂમ મોટાભાઈ કનકવો પકડવા રાંધણિયાના છાપરેથી દોડતા સીધા નીચે જમીન પર જઈ પડેલા. મામાને ત્યાં કૂવે પાણી ભરવાનું. કૂવાને પાળ નહિ. સંક્રાન્તિનો દિવસ, મા પાણી ભરે ને ઊડતા કે કપાઈ આવતા કનકવામાં એનું ધ્યાન. ઉત્તેજનાની ક્ષણે પગ પડ્યો કૂવામાં ને સીધી કૂવામાં. એણે કૂવાની બહાર કોણે કાઢી ! રાત્રે દોંડ વગાડી શેરીમાં ફરતા હરિજન દાંડિયાએ ! સપરમા દિવસે એ જમણ લેવા આવેલો. માએ આખી જિંદગી ખૂંધ નીકળ્યાનું દુઃખ ભોગવેલું.

અમારાં હારબંધ કરેલી પછવાડે રાંધણિયાં, તેના છાપરે બધા કનકવા ચગાવે. તે દિવસે પવન પોલીસ લાઈનની દિશામાં. વચલા ભાઈના બધા ઊડતા પતંગ બાજીરાવ નામનો પોલિસ ઝડુમાં લપટાવી કે લંગર નાખીને તોડી લે. મહોલ્લાના બધા માણસો અને સામે બધા પોલિસો પથરાની કેંકાફેંકી, ભારે અથડામણ થઈ. ભાઈ ને બીજાઓ સાંજે પોલિસ સ્ટેશને ગયેલા એટલું જ યાદ. સાતેક વર્ષના છોકરાને બીજી જાણ તો શી થાય.

મહોલ્લામાં મંદિરોનું સંકુલ, મહારાજ તો નહિ, રખેવાળ ભૈયો આખી આકૃતિ સાથે ચેતનામાં વસી ગયેલો. ભૈયો નાનો ને ડાંગ મોટી એવું તો મોટી વયે લખ્યું ત્યારે આંતરિક ચેતનામાં એ જ હશે. પોલિસ દીપડો હરણીને પરણતો હશે પણ ભૈયો બકરીને પરણે કે પરણે તેને બકરી બનાવી દે. ભાંગ પડવો. ત્યારે કારીગર વર્ગ બપોરે રજા પાળે અને બપોરે ભાંગ ઘૂંટવા આખું ઘર બેસે. મારા જેવો લીમડાનાં થોડાં પાન લઈ આવે. બાકી ભાંગ ઘૂંટવાની, એમાં દૂધ બરફ મેળવવાની, વારંવાર એને ગાળ્યા કરવાની, 'કપડછોડ' લીલા જોવામાં ભારે રસ. મંદિરના ભૈયાએ તો મોટી ડોલ ભરીને ભાંગ બનાવેલી. તે દોડીને જોઈ આવેલો. થોડી વહેંચીને બધી ભાંગ પી ગયેલો. સાંજે દીવા થયા. મંદિરનાં ઝુમ્મર સળગતા દીવાઓથી દીપી ઊઠ્યા ને બૂમ પડી : ભૈયો ગાંડો થયો છે. સળગતા દીવા જોઈને ભાંગ ચઢેલી દશામાં એને શું દેખાયું તે એ તો ડાંગ લઈને જોમભેર દોડ્યો એકે એક દીવા અને ઝુમ્મરને તોડવા... ડાંગ ઉગામેલી એની તંગ મુખમુદ્રા નજરમાં બેસી ગઈ પણ બચવા ભાગી આવેલો. લોકોએ ભેગા થઈ ભૈયાને કાબૂમાં લીધેલો...

એ મંદિર સાથે ઘણી સ્મૃતિઓ જોડાયેલી છે. અમારા ઘરમાં નીચે ભોંયતળિયે રહેતો પગસંચે દક્ષિણી સાડી વણતો તે ભગત. એવા ભગતોની એક મંડળી. તે શ્રાવણ માસે પંદર દિવસ હિંડોળા ભરે. એક દિવસ એકલા ગુલાબની શોભા, એક દિવસ તમામ લીલા શાકભાજીની, વળી એક દિવસ તમામ જાતનાં ફ્રુટસની તો કોઈ દિવસ એકલા કેવડાની ! ઠાકોરજીના ઝૂલા ઉપરાંત મંદિરના એ આખા ભાગમાં શોભા-શણગાર થાય. ભગત સાથે હું 'પ્રત્યય' રૂપે દરરોજ જતો. કેવળ આશ્ચર્ય, કુતૂહલનો રોમાંચ. અઢાર ભાર વનસ્પતિ, આસોપાલવ, ફૂલો તમામ પ્રકારનાં, કોઠાંથી માંડીને દ્રાક્ષ સુધીના ફ્રુટસનો જીવનમાં પ્રથમ વાર પરિચય થયો. સાંજે પડિયો ભરી પ્રસાદ મળે એટલે સ્વાદ દ્વારાયે ઘણું પ્રમાણ્યું. મક્કાઈ ભુટ્ટો માત્ર જાણતો હતો તે કેવડાના ભુટ્ટાના પરિચયમાં આવ્યો. કેવડાના કાંટાળા ભીડાયેલા તલવાર જેવા પાંદ એનું રક્ષણ કરતા હોય. ભુટ્ટા પરનું આવરણ કાઢો અને આંગળી ફેરવો એટલે સુગંધી પાવડર ખરે. એ સુગંધ હાથ ધોયા હોય તોયે બાર કલાક રહે. કોઈ ઉજળિયાત, કેવડિયા જુવાનને જોઉં તો એને કેવડાનો ભુટ્ટો કહું , ક્યાં ગયો એ શ્રાવણ માસ ?

ભગત મંડળી 'કેળનો બંગલો' પણ મંદિરે ભરે. બંદા સાથે હોય. બંગલાના

થાંભલા તો કેળના પણ કેળના થાંભલાનાં પડો ઉખેળી તેમાંથી ચીપો ઉતારે એ ચીપો ગૂંથે, બંગલાની જાળી ચારે તરફ બનાવે. મારે માટે તો એ કેળનો તાજમહાલ ! થાંભલાના કટકાનાં બધાં પડ ઉકેલી નાખું ત્યારે નીકળે ગજીનું ગૂંચળું. ગજબનું કોમળ, સુંવાળું એટલે તો ગજી કહું. ગજી આસપાસ વણાતી એની ઉપલી બાજુ બહુ સુંવાળી. એટલે કહ્યું - કેળની ગજી ! એ ગૂંચળું સાચવીને ઉકેલો તો ખાસ્સો લાંબો પટો થાય ! કેવો કોમળ, સુંવાળો પરિચય ! પછી સાડા સાતમાં વર્ષે તો બાર કલાકના જરીના કારખાનામાં વણકર રૂપે જોડાયો અને બહારનું જગત અપરિચિત બની ગયું.

એ પરિચય કેમ તાજો થયો ? ચારેક વર્ષથી નવા વિસ્તારમાં રહું છું. અગિયાર માળના બબ્બે તોતિંગ એક હારમાં પંદરવીસ ફલેટ હોય એવા બે મોટા ટાવરો છે. બધામાં લોકો રહે છે. સામે એક ઉઘાડપગું ઊંચું બિલ્ડીંગ છે. બધા જ સરકારી કર્મચારી કે ઓફિસરો છે. ક્યાંક સકર્મક ક્રિયાપદ જેવું નહિ, પાસેનું વિશાળ મંદિર સંકુલ પણ પરિચય કરવા જેવું નહિ. અપરિચિતો વચ્ચે એક અપરિચિતતા. પ્લેગ વખતે બધા જીવ બચાવવા ભાગી ગયા ત્યારે સ્વ પરિચિત ! આટલા બધા માણસો દરમાંથી બહાર આવી દરમાં સરી જતા, કેટકેટલો અસબાબ ! બધું અલિપ્ત, અસ્પૃશ્ય, અપરિચિત....

હું વંચિત થઈ શકું છું એથી સંચિત થઈ નથી શકતો,
પરિચયમાં રહીને પણ પરિચિત થઈ નથી શકતો.

ગઝલનો શે'ર / રતિલાલ 'અનિલ'

હમ તુઝસે બિગડકે જબ ભી ઊઠે,
ફિર તેરે હજૂર આ ગયે હૈં.
- અહમદ નસીમ કાસમી

વર્તમાન અનંતનો જ એક નાનો ખંડ હોવા છતાં તેમાં શાશ્વતના અંશો હોવા છતાં સાપેક્ષ સત્ય પણ હોય છે અને તે અનંતના વર્ણવાયેલા ગુણો કરતાં જુદું હોઈ શકે છે. એ અતિ સુખ કે અતિ દુઃખ પણ હોઈ શકે છે, પરમ શ્રદ્ધા અને શંકા પણ હોઈ શકે છે. આપણે અસ્તિત્વને દ્વંદ્વ બનાવી દીધું, પ્રત્યેક શબ્દનો વિરોધી શબ્દ પ્રયોજીને શબ્દકોશને એવડો જાડો બનાવ્યો છે તે સાથે દ્વિધાને પણ સ્થાન આપ્યું છે. છે અને નથીનું દ્વંદ્વ એટલે જીવન એવી પણ એક વ્યાખ્યા હોઈ શકે તો હું છું કે નથી, હોવું એ ન હોવું, એવું મિશ્ર જ્ઞાન પણ હોઈ શકે છે. આપણે પ્રેમમૂર્તિ અને ઇશ્વર પર કેવળ પરમ શુભ, અફર શ્રદ્ધા જ આરોપી હોય છે, અને એમાં તથ્ય હોય તો પણ જીવનમાં પ્રેમસંબંધમાં અપેક્ષિત એવાની ઊણપ અનુભવાય, બે વ્યક્તિની સમાન અવસ્થા અને સમાન પ્રેમ હોવા છતાં સ્થિતિ જુદી ક્યારેક તો હોઈ શકે છે અને પ્રેમમાં તો એ સહ્ય હોવી જોઈએ, કારણ કે આપણને એના દ્વારા જે અનુભવ થયો તેમ આપણા દ્વારા પણ સામા પાત્રને અનુભવ થઈ શકે, સર્વ સ્થિતિમાં પ્રેમના દોર અતૂટ પરોવાયેલો હોય તો અંટસ કે ઓછાપણું ન અનુભવાય પણ પ્રેમ અને ભક્તિ આગ્રહી હોય છે. સંબંધોમાં બંને વચ્ચે ભાવાવસ્થા હોય છે, હોય, પણ ક્યારેક નરી વાસ્તવિકતા પર જીવવાનું આવે, અને વાસ્તવિકતા તો જુદી જુદી હોય એથી સંબંધમાં ઓટ આવે તો એટલો ઓછો કે પ્રેમ કેવળ સર્વસ્વ, પૂર્ણનો જ આગ્રહી હોય ત્યારે

થાંભલા તો કેળના પણ કેળના થાંભલાનાં પડો ઉખેળી તેમાંથી ચીપો ઉતારે એ ચીપો ગૂંથે, બંગલાની જાળી ચારે તરફ બનાવે. મારે માટે તો એ કેળનો તાજમહાલ ! થાંભલાના કટકાનાં બધાં પડ ઉકેલી નાખું ત્યારે નીકળે ગજીનું ગૂંચળું. ગજબનું કોમળ, સુંવાળું એટલે તો ગજી કહું. ગજી આસપાસ વણાતી એની ઉપલી બાજુ બહુ સુંવાળી. એટલે કહ્યું - કેળની ગજી ! એ ગૂંચળું સાચવીને ઉકેલો તો ખાસ્સો લાંબો પટો થાય ! કેવો કોમળ, સુંવાળો પરિચય ! પછી સાડા સાતમાં વર્ષે તો બાર કલાકના જરીના કારખાનામાં વણકર રૂપે જોડાયો અને બહારનું જગત અપરિચિત બની ગયું.

એ પરિચય કેમ તાજો થયો ? ચારેક વર્ષથી નવા વિસ્તારમાં રહું છું. અગિયાર માળના બબ્બે તોતિંગ એક હારમાં પંદરવીસ ફ્લેટ હોય એવા બે મોટા ટાવરો છે. બધામાં લોકો રહે છે. સામે એક ઉઘાડપગું ઊંચું બિલ્ડીંગ છે. બધા જ સરકારી કર્મચારી કે ઓફિસરો છે. ક્યાંક સકર્મક ક્રિયાપદ જેવું નહિ, પાસેનું વિશાળ મંદિર સંકુલ પણ પરિચય કરવા જેવું નહિ. અપરિચિતો વચ્ચે એક અપરિચિતતા. પ્લેગ વખતે બધા જીવ બચાવવા ભાગી ગયા ત્યારે સ્વ પરિચિત ! આટલા બધા માણસો દરમાંથી બહાર આવી દરમાં સરી જતા, કેટકેટલો અસબાબ ! બધું અલિપ્ત, અસ્પૃશ્ય, અપરિચિત....

હું વંચિત થઈ શકું છું એથી સંચિત થઈ નથી શકતો,
પરિચયમાં રહીને પણ પરિચિત થઈ નથી શકતો.

ગઝલનો શે'ર / રતિલાલ 'અનિલ'

હમ તુઝસે બિગડકે જબ ભી ઊઠે,
ફિર તેરે હજૂર આ ગયે હૈં.
- અહમદ નસીમ કાસમી

વર્તમાન અનંતનો જ એક નાનો ખંડ હોવા છતાં તેમાં શાશ્વતના અંશો હોવા છતાં સાપેક્ષ સત્ય પણ હોય છે અને તે અનંતના વર્ણવાયેલા ગુણો કરતાં જુદું હોઈ શકે છે. એ અતિ સુખ કે અતિ દુ:ખ પણ હોઈ શકે છે, પરમ શ્રદ્ધા અને શંકા પણ હોઈ શકે છે. આપણે અસ્તિત્વને દ્વંદ્વ બનાવી દીધું, પ્રત્યેક શબ્દનો વિરોધી શબ્દ પ્રયોજીને શબ્દકોશને એવડો જાડો બનાવ્યો છે તે સાથે દ્વિધાને પણ સ્થાન આપ્યું છે. છે અને નથીનું દ્વંદ્વ એટલે જીવન એવી પણ એક વ્યાખ્યા હોઈ શકે તો હું છું કે નથી, હોવું એ ન હોવું, એવું મિશ્ર જ્ઞાન પણ હોઈ શકે છે. આપણે પ્રેમમૂર્તિ અને ઇશ્વર પર કેવળ પરમ શુભ, અફર શ્રદ્ધા જ આરોપી હોય છે, અને એમાં તથ્ય હોય તો પણ જીવનમાં પ્રેમસંબંધમાં અપેક્ષિત એવાની ઊણપ અનુભવાય, બે વ્યક્તિની સમાન અવસ્થા અને સમાન પ્રેમ હોવા છતાં સ્થિતિ જુદી ક્યારેક તો હોઈ શકે છે અને પ્રેમમાં તો એ સહ્ય હોવી જોઈએ, કારણ કે આપણને એના દ્વારા જે અનુભવ થયો તેમ આપણા દ્વારા પણ સામા પાત્રને અનુભવ થઈ શકે, સર્વ સ્થિતિમાં પ્રેમના દોર અતૂટ પરોવાયેલો હોય તો અંટસ કે ઓછાપણું ન અનુભવાય પણ પ્રેમ અને ભક્તિ આગ્રહી હોય છે. સંબંધોમાં બંને વચ્ચે ભાવાવસ્થા હોય છે, હોય, પણ ક્યારેક નરી વાસ્તવિકતા પર જીવવાનું આવે, અને વાસ્તવિકતા તો જુદી જુદી હોય એથી સંબંધમાં ઓટ આવે તો એટલો ઓછો કે પ્રેમ કેવળ સર્વસ્વ, પૂર્ણનો જ આગ્રહી હોય ત્યારે

તે અપૂર્ણનો સ્વીકાર કરતો નથી અને વચગાળાની સાપેક્ષ અલગતા આવે, એ શક્ય છે, પણ અલગતાનો એ ગાળો તો પ્રખર ઉનાળા જેવો હોય, જેમાં સૂર્યનો તાપ પૃથ્વીની માટીને વધારે પક્વ અને ફળદ્રુપ કરે. વિયોગ બંને પાત્રોને છેવટે, વિયોગ પૂર્ણ થયે વધારે નજીક લાવે છે. અભાવ વેઠ્યો તે જ ભાવને વધારે પ્રગાઢ બનાવે છે. એમ કહી શકાય કે જેમણે વિરહ વેઠ્યો નથી તે પ્રેમના પૂર્ણ ગુણને પામ્યો નથી, પ્રેમની અનિવાર્યતા તીવ્રપણે અનુભવી નથી. સ્ત્રી-પુરુષ બેલડીથી જેમ એક પૂર્ણ જીવન બને છે, તો એમ કહી શકાય કે સનાતનતા સંબંધ વિના આપણે, 'પ્રાસંગિકો' અધૂરા છીએ. સ્વતંત્રતાની સભાનતા, અસ્તિત્વ એટલે હું - આવો ભાવ હોય ત્યારે પેલાથી જુદા પડવાનું આવે પણ અસ્તિત્વની પ્રખર શોધ તો છેવટે તેની પાસે જ લઈ જાય છે. માનવીય પ્રેમ અને ઈશ્વરીય પ્રેમ એની ઉત્કટતાની માત્રાએ ભેદરેખા ભૂંસી નાખે છે. સાગરને અખાત હોય, ભૂશિર હોય અને નયે હોય. તો પ્રેમમાં અને ભક્તિમાં ક્યારેક ઓછપ, તો ક્યારેક અતિ હોઈ શકે છે. ઋતુચક્ર - કેટકેટલી ભિન્ન ભિન્ન ઋતુઓ અને ઋતુઓ દ્વારા ભિન્ન ભિન્ન અનુભૂતિ કરાવે છે ! અને, તે છતાં હોય છે તો પ્રકૃતિ જ ! માનવપ્રકૃતિમાંયે ઋતુપલટા જેવા પલટા હોઈ શકે છે. અતિશયની ક્ષણો પણ જીવનમાં આવે છે ત્યારે બહુ ઓછું તેમ ભર્યું ભર્યું હોવાની લાગણી થાય છે.

આપણે એમ તો નહિ કહીએ કે માણસ ઈશ્વરથી રૂઠીને પૃથ્વી પર આવ્યો છે. બાલ્યાવસ્થામાં વિચારો - ત્યારે શું હોય છે ? કુતૂહલ, આશ્ચર્ય, રમત, શિખવું, ભાઈબંધી કંઈક કરવું, દુનિયાના મૂલ્યમાપણીએ તુચ્છ હોય એવી લીલા કરવી છતાં શ્રેષ્ઠ વૈભવથી આનંદ ન મળે એવો આનંદ ક્ષુલ્લક ગણાતી ચીજો દ્વારા પામવો, ઘરેણાં કરતાં તેનું વિશેષ મૂલ્ય આંકવું. પણ લીલાની એ અવસ્થા ગયા પછી પ્રેમ જ પછીના સમસ્ત જીવનનો આધાર બને છે. ઈશ્વરથી અલગ પડેલો માણસ એ શું એનું બાળપણ હશે ? એ પુખ્ત વયે જેમ પ્રિય પાત્રને ચાહે તો એક એવી અવસ્થા પણ આવે છે કે તે ઈશ્વરને ચાહે ! ખ્રિસ્તી ફિલસૂફી કહે છે કે આદમને સજા કરવા પૃથ્વી પર મોકલ્યો પણ વાસ્તવમાં એને માટે સુખ, આનંદની પારાવાર સામગ્રી અને સમૃદ્ધિ છે - તેના ભાગે ન આવે તે પૃથ્વી પરની માનવવ્યવસ્થાની એ ખામી જણાવી જોઈએ. વાસ્તવમાં માનવ જીવન એ ઈશ્વરની કસોટી છે. સ્વતંત્રતાનું જોખમ છે. સ્વતંત્રતાની કસોટી

છે. તો, દામ્પત્યમાંયે શું છે ? સ્ત્રી-પુરુષનું દ્વંદ્વ રચીને દ્વૈત રચીને અદ્વૈત સાધવાની કસોટી જ છે ! પ્રેમ એ સ્વતંત્રતા છે તેમ સમર્પણ પણ છે. મિલન- જુદાઈ અને મિલન પણ છે.

ઈશ્વરના ગુણો કે સનાતન અનંતના ગુણ આપણે નક્કી કર્યા છે, આપણને એટલે કે આપણા જીવનને માપીએ તો ઘણા પ્રશ્નો થાય, બંડ પણ આવે, રિસાવાનું એક તીવ્ર, ઉગ્ર રૂપ પણ એ હોઈ શકે, પણ તેને અંતે લાગે કે હવે તો મૂળ પાસે પાછા ફર્યે જ છૂટકો છે, ફિર તેરે હજૂર આ ગયે એવું બને. શંકા ન હોય ત્યારે રીસ પણ હોઈ શકે. રીસ પણ પ્રેમનું એક સ્વરૂપ છે. આપણે, માણસો પથ્થરથી વિમુખ થઈએ ત્યારે રિસાતા નથી, પણ પ્રેમપાત્રથી વિમુખ થઈએ ત્યારે એ રીસ પણ હોઈ શકે છે. અને પ્રેમમાં અનુનયને પણ સ્થાન હોય છે, એ રીસ જ અનુનયની તક આપે છે. અનાયાસ આનંદની ક્ષણ કે સમય આવે છે ત્યારે પ્રકૃતિ જાણે અનુનયથી માણસને અનુનય દ્વારા મનાવી લેવાનો પ્રયત્ન કરે છે, આ શે'રના વ્યાપ, રેન્જ પ્રિય પાત્રથી માંડીને તે ઈશ્વર સુધી પહોંચે છે. 'હજૂર' શબ્દ શું સૂચવે છે ? 'હજૂર' એ પ્રેમની ભાષાનો શબ્દ થઈને આ શે'રમાં આવ્યો છે. આમ તો માણસ ઈશ્વરની હાજરી અનુભવે ત્યારે એ જ્યાં હોય ત્યાં તેની હજૂરમાં જ હોય છે ! ભાવ દ્વારા દૂર થવું અને ભાવ દ્વારા હજૂરમાં પહોંચવું - આમાં આ દિશામાંથી તે દિશામાં અને તે દિશામાંથી આ દિશામાં પગ ઉપાડવાનું હોતું જ નથી.

અજબ લીલા છે આ પ્રેમની અને ભક્તિની. કહો કે અજબ લીલા છે પલટાતી લાગણીની. એક જ સ્થિતિમાં રહીને આપણે શાશ્વતના એક જ ગુણને અનુભવીએ છીએ. પણ સ્થિતિ પલટામાં જુદો અનુભવ થાય છે અને તે જ મૂળ સ્થિતિ, સંબંધ માટે આવેલાને આગ્રહી બનાવે છે. પ્રેમ એક રમણીય લીલા છે. એનાં વિવિધ સ્વરૂપો છે અને પ્રેમ સંપૂર્ણ ક્યારે થાય છે ? સર્વ સ્વરૂપના અનુભવ પછી. માણસ આખો દિવસ ભટકે છે. બહાર તો સજાવેલા બજારો છે, વિહારસ્થાનો છે, આનંદપ્રમોદનાં સ્થાનો છે, તો પોતાની શક્તિની કસોટી માટે પણ સમષ્ટિની વ્યક્તિને જરૂર લાગે તેમ છતાં સાંજ / રાત પડ્યે માણસને પોતાનું ન્યૂનતાવાળું હોય તોયે, ઘર જ સાંભરે છે. વ્યક્તિ તેના પ્રેમમૂર્તિથી અલગ થઈને બહાર ભ્રમણ કરવા જાય, ભ્રમણ કરે તે છતાં એને લાગે કે, ન્યૂનતાવાળા ઘરમાં તે નિશ્ચિંતતા મળે છે એ સમૃદ્ધ એવા બહારના જગતમાં નથી મળતી. બધે ફરીએ,

બહોળા સંબંધો બાંધીએ પરંતુ નિશ્ચિંતતા અને વિશ્રાંતિ તો પ્રિય પાત્ર પાસે, અનુભવાય છે. અને દુન્વયી પ્રેમથી આગળ વધી જેને વિશ્રાંતિ ચાહી છે તે આ માયાવી જગતનાં પ્રલોભનો છતાં પેલા પરમ તત્ત્વમાં જ વિશ્રાંતિ ઇચ્છશે અને પામશે - કહેશે. 'ફિર તેરે હજૂર આ ગયે હૈ.'

કદી ઇન્કાર જેવો છું, કદી ઇકરાર જેવો છું,
ખુદા જાણે છે, હું એક જીવતી તકરાર જેવો છું.

મારો આ શે'ર માણસ અને ઈશ્વરના અનંત સંવાદ જેવો છે, તમે ઇન્કાર કરો છો ત્યારેય સંવાદ જ કરતા હો છો. ગઝલમાં રહેલી શક્યતા કાસિમી ચીંધે છે, અને ઇકબાલ પણ ખુદાને કહે છે, તેં આદમને સ્વર્ગમાંથી કાઢ્યો કેમ, 'અબ તૂ મેરા ઈન્તજાર કર !' પ્રેમીઓ આવા સંવાદ કરે જ !

સમય / અલગારી

એ તો સમયની ટેવ છે તે ચાલ્યો જાય છે,
મળવા કદી કદી વળી આવ્યા કરે છે ક્ષણ.

આપણે વિરોધાભાસો વચ્ચે જીવીએ છીએ એમ કહું તો એનો ઝાઝો વિરોધ ન થાય. અહીં શહેરમાં રસ્તા પર સાયકલની બેઠક પર અથવા સ્કૂટર પર રાંધણ ગેસનો ખાલી બાટલો લઈને જતાં સાયકલસવાર કે સ્કૂટરસવારને જતાં જોવાનું સામાન્ય છે ત્યારે પણ છેવાડાના ગામમાં કોઈ બહેન ક્યાંક રસ્તા પર ગાય-ભેંસનો પોદળો પડ્યો હોય તે લેવા જતી જોઈ શકાય. પેલા મોંઘા ફ્લેટમાં રહેતી બહેન વાસણના બદલામાં થોડોક વપરાયેલો સૂટ ઝાંખો પડ્યો હોવાથી આપી દેતી જણાય છે ત્યારે ગરીબવાસમાં ચીંથરા થઈ ગયેલા સાડલાને સીવતી કોઈ બહેનને જોઈ શકાય. ફ્લેટનાં બાળકો પોતીકા વાહનમાં બેસીને વીડિયોગેઈમ્સ લઈ આવી ખુશખુશાલ ચિત્રમાં દેખાતા ઊંચા ઊંચા ચોરસોને કુદાવે છે, ત્યારે પેલા બાળકને લંગડી રમનાર સાથીદાર મળતો નથી.

મોડર્ન કહેવાતું આધુનિક ઑફસેટ પ્રિન્ટીંગ આવ્યું તે સાથે ખાખરાનાં પાન જેવા હલકા ઝાંખા, કદાચ પસ્તીનાં ઈંડાંમાંથી જન્મેલા ઝાંખા કાગળો આવ્યા અને અખબારો મોઢિયાના કાગળ વ્હાઈટ પ્રિન્ટીંગ રાખી 'ઉપરકી અચ્છી બની, ભીતરકી રામ જાણે' એ કહેવત તાજી કરવા લાગ્યા. એપોઈન્ટમેન્ટ લઈને આવવું જોઈએ કહેનારા સાહેબો આજ પૂર્વ ક્યારેય નહોતા એટલા આજે છે, અને એપોઈન્ટમેન્ટ લઈને મળવા જાઓ અને પેલા સ્ટૂલ પર બેઠેલા પટાવાળાનું ગણપતિ જેટલા જ પૂજનીય માની ભદ્ર શૈલીએ અભિવાદન કરી રાહ જુઓ

ત્યારે એપોઈન્ટમેન્ટનો બીજો સમય મળે. કહે કે સમયશક્તિ બચાવનારી કમ્પ્યૂટર સિસ્ટમ ગોઠવવાની તાકીદની વ્યવસ્થા થઈ ગયા પછી સાહેબનાં સમય અને શક્તિ ખૂબ બચશે. એ વ્યવસ્થા થઈ ગયા પછી કેબિનની બહાર બેઠેલા માણસને હવે પછી ફલાણા સમયે મળવા આવજો એવો જવાબ નહિ મળે એવી ભવિષ્યવાણી સહદેવ પણ કરી શકે એમ નથી. અહીં 'સમય નથી' જેમની પાસે એવા વ્યસ્ત સાહેબો જ નથી, ખાનગી ક્ષેત્રના જવાબદાર કહેવાતા માણસો છે, અને સમય પસાર થતો નથી એવા અફસોસ કરનારા માણસો પણ છે.

માણસની કરુણતા એ છે કે ઘડિયાળ ટક્ટક્ કરે છે અને એનો 'સમય પસાર' થઈ જાય છે, પણ માણસનો શ્વાસ ચાલે, ચાલતો રહે એટલે સમય આપોઆપ પસાર થાય એવો કોઈ નિયમ નથી, યંત્રો ક્યારેક જીવતા માણસ કરતાં વધારે ભાગ્યશાળી હોય છે ! મધ્યમ શિક્ષિત વર્ગનાં ઘરોમાં ઘરઘંટી, ગ્રાઈન્ડર, વૉશિંગ મશીન, સમયશક્તિ બચાવનારાં સાધનો આવતાં જાય છે, સમય પસાર કરવા માટે ટી.વી. સેટ તો હોય જ છે. જૂની પેઢી પૈસા બચાવતી અને અણધારી મોટી માંદગી કે મરણ કે લગ્ન જેવા અણધાર્યા ખર્ચનો પ્રસંગ આવે ત્યારે બચતમૂડી ખર્ચી અવસરથી માંડીને આફતને પહોંચી વળતી. હવે મધ્યમ વર્ગ, ઘરઘંટી, વૉશિંગ મશીન, ક્લિનર, ફોન દ્વારા સમયની પુષ્કળ બચત કરે છે અને બચતનો બધો સમય ખુશી ખુશી ટી.વી.ને આપી દે છે ! સમયદાનનું મહત્ત્વ હવે મોડર્ન અર્થ ધરાવે છે !

આપણે ત્યાં ઘડિયાળમાં સમય જોનારા બે વર્ગ છે - કેટલો બધો સમય ગયો, કેટલો સમય બાકી છે એ જોનારો એક વર્ગ અને બીજો વર્ગ ઘડિયાળ સામે જોઈને હજી આટલા જ વાગ્યા છે, એવો અહેસાસ કરનારો. ઊંચી ઘડિયાળ ખરીદનારો જાતજાતની ઘડિયાળની માહિતી મેળવવા અને તેની પસંદગી કરવામાં ખાસ્સો સમય ગુમાવે છે, તે પછી તે માટેના પ્રશંસાયુક્ત અભિપ્રાય મેળવવા માટે સમય ફાજલ પાડે છે !

યંત્રો જ માણસનો સમય બચાવે અને માણસ નહિ, એ કેમ ચાલે ? દરરોજ ટપાલ આવતી એટલે દરરોજ ટપાલ વાંચવામા સમય જતો. જરૂરી હોય તો તે અંગે ચર્ચા કરવામાં પણ સમય જતો, હવે અઠવાડિયે, પંદર-દિવસે સામટી ટપાલ આવે છે. એક સાથે જોઈ જવાય છે. સમય બચે છે ! દર્શનનો મહિમા હવે માત્ર મંદિર સુધી રહ્યો નથી- 'વસ્તુદર્શન' સુધી પહોંચી ગયો છે. લગ્નપત્રિકા

મોકલનારા 'દર્શનાભિલાષી' હોય જ છે, પણ લગ્નતિથિ ગયા પછી કંકોત્રી મેળવનારો 'કંકોત્રી દર્શનાભિલાષી' બની રહે છે ! માણસનો સમય બચાવનારાં આધુનિક યંત્રો આંવ્યાં તે સાથે માણસનો સમય બચાવનારો માનવસર્જિત 'વૈજ્ઞાનિક અભિગમ' પણ આવ્યો છે ! વિદેશી બોલપેન વપરાતી જાય તેમ તેમ તેની ટ્યૂબ પારદર્શી થતી જાય પણ આ વૈજ્ઞાનિક યુગમાં બધા જ હોશિયાર, બાહોશ, સફળ માણસોએ પારદર્શકતા પર એક અભેદ્ય એવું કવર ચઢાવી દીધું છે, તમે એમની સાથે જિંદગીના હજાર કલાકો ગુમાવો તોય તેમના મૂળ સ્વરૂપને જોઈ-પામી શકો નહિ. પારદર્શક માણસ બીજાનો સમય બચાવે છે તેના બદલામાં હજી તો ઓગણીસમી સદીમાં જીવે છે એવું પ્રમાણપત્ર મેળવે છે. માણસના સમય-શક્તિ બચાવનારાં સાધનોની હવે ભરમાર છે, પણ એમના ઉપયોગ દ્વારા બચાવેલો તમામ સમય કોઈ સાહેબને ઉકેલવામાં ખર્ચી નાંખો તે પછી ભગવાન સો વર્ષનું આયુષ્ય જ નહિ, બીજો માનવઅવતાર આવે તો સારું એવી ઇચ્છા કરવી પડે.

ઘરડાનાં ઘર હવે વસ્યાં છે. મારું ચાલે તો હું ઘરડાના ઘરમાં હોય એ ઘડિયાળને પૂછું : તું સમય બતાવે છે, પસાર કરે છે, તું તો ભાગ્યશાળી છે કે અતિવ્યસ્ત સાહેબની કેબિનમાંયે તારો સમય પસાર થાય છે - પણ સાહેબ અને ઘરડાં વચ્ચે એવો કોઈ યાંત્રિક સામ્યવાદ ન હોવાનું મારું જનરલ નોલેજ છે - અહીં વસતાં ઘરડાંઓના સમય પસાર થવા વિશે તું મને કહે તો ઈશ્વરનો માન્યો નથી એટલે તારો આભાર માનીશ ! સમય બચાવનારી ઝડપી ટ્રેનો શરૂ થઈ છે અને ટ્રેન મોડી પડવાનું યે ચાલુ છે ! રેડિયો પર સાંભળો તો સમયસર આવતી ટ્રેન નાનામાં નાની લઘુમતી કોમ વણઝારા જેવી, પણ ભારતમાં જેટલી વસ્તી હિન્દુઓની એટલી બહુમતી મોડી પડનારી ટ્રેનોની જાણવા મળે. એક મોડી પડતી ટ્રેન કેટલા મુસાફરોનો ટોટલ કેટલો ટાઈમ બગાડે એની ગણતરી માટે સુપરકોમ્પ્યુટરની સેવા ઉછીની લેવી પડે ! રેલવેનાં પ્લેટફોર્મો વસ્તીથી ભરપૂર રહે, ત્યાંની નહિ ખાવાપીવા જેવી ચીજો સૌથી વધારે ખવાય એ માટે મોડી પડતી ટ્રેનોનો ફાળો કેટલો એ વિષય પર કોઈએ પીએચ. ડી કરવું જોઈએ ! માણસોને તેમનાં ઘરોમાં નિરાંતે મળી ન શકાય, સમયની મારામારીના અત્યારના સમયમાં, તેઓ બસસ્ટેન્ડે બસની અને રેલવે સ્ટેશને ટ્રેનની રાહ જોતાં હોય ત્યારે ત્યાં તેમને મળવા જવું જોઈએ ! એમને મળવાનો જ નહિ, વાત કરવાનો પુષ્કળ સમય

હોય છે ! માંદા માણસને તેઓ ડૉક્ટરની કેબિનની બહાર રદ્દી ચુંથાયેલાં ચોપાનિયાં પડ્યાં હોય બરાબર તેવી હાલતમાં પોતાનો વારો આવે તેની રાહ જોતાં બહાર બેઠાં હોય ત્યાં, ત્યારે મળવા જવું. એમને પોતાના દર્દ વિશે, પોતાની હાલત વિશે સવિસ્તર કહેવા જેટલો પૂરતો સમય હોય છે ! સમય ગાંધીબાગના ખાલી બાંકડે શરીર લંબાવી બીજો કોઈ વિકલ્પ ન હોવાથી ચત્તાપાટ કે પડખાભેર સૂતેલા માણસમાં જીવે છે, અને બસસ્ટેન્ડે ઊભેલો માણસ પસાર થતી ટેક્સીને થોભાવી તેમાં બેસી જનાર માણસોમાં યે જીવે છે. દિલ્હી જવા માટે કે દિલ્હીથી મુંબઈ જવા માટે સૌથી ઝડપી જેટ વિમાન પસંદ કરનારામાં જીવે છે અને બેફામ દોડતા વાહનથી બચવા માટે રસ્તાના કિનારે દોડીને હાંફતાં હાંફતાં રાહદારીમાં યે જીવે છે. સમય પોતે ક્યાં, કોનામાં કેવી રીતે જીવે છે એ જાણવાનું કુતૂહલ નહિ, મને ઊંડી જિજ્ઞાસા છે એટલી જિજ્ઞાસા ફલાણા વેદમાં શું કહ્યું છે એ જાણવાની નથી. કોઈ ફરિયાદ કરે છે : સમય પસાર થતો નથી, જિંદગી પસાર થતી નથી ત્યારે મને પહેલો વિચાર એ આવે છે કે, આના પર ખસૂસ કોઈ દીવાની કોર્ટમાં કેસ ચાલતો નથી ! સમય અને શક્તિ બચાવનારાં તમામ આધુનિક વૈજ્ઞાનિક ઉપકરણો સામે આપણી દીવાની કોર્ટો 'અદલ ન્યાય' સમયનો કરે છે. સમયશક્તિ બચાવનારાં સાધનો વધ્યે જાય છે તેમ તેમ માણસ વધારે ને વધારે બાહ્યદર્શી ઉકેલી જોઈ ન શકાય એવો બનતો જાય છે અને કોઈ પણ એવી શોધ માટે ઝીલી ન શકાય એવો પડકાર બનતો જાય છે.

એવી વેળા આવી કે ઈન્જેકશન આપવાની પ્લાસ્ટિકની ઈન્જેકશનની વપરાયેલી સિરિંજનો ઢગલો થઈ ગયો. છોકરા ખુશીખુશી એકે એક સિરિંજ ઘરે લઈ આવ્યા. હોળીના દિવસે એનાથી તેઓ રંગ છાંટવાના છે ! દુઃખ દર્દ વેદનાની સામગ્રીને વિનોદનું સાધન બનાવવાની વૈજ્ઞાનિક બુદ્ધિ બાળકોમાં છે એટલી આપણામાં કેમ નહિ હોય ?



સંત / ગેબ્રિયલ ગાર્શિયા માર્કેઝ
અનુ. અવનીશ ભટ્ટ, ઉર્વશી પંડ્યા.

બાવીસ વર્ષ પછી ટ્રાસ્ટીવરની એક અંધારી, સાંકડી ગલીમાં માર્ગારીટો ડ્યુઆર્ટી મળી ગયો. પહેલાં તો હું એને ઓળખી ન શક્યો. એક જમાનામાં સાદા, આછા રંગનાં કપડાં પહેરેલો, ગંભીર બૌદ્ધિક જેવો લાગતો માર્ગારીટો બાવીસ વર્ષ રોમમાં રહી પાકો રોમન થઈ ગયો હતો. પણ ધીમે ધીમે વાતચીત કરતાં, વહી ગયેલા સમયના ભ્રામક મુખવટા પાછળનો માર્ગારીટો બહાર આવ્યો : ખંતીલો અને ક્યારે શું કરશે એ કળી ન શકાય એવો મીંઢો. પુરાણા દિવસોની યાદ તાજી કરાવતાં એક કૉફી હાઉસમાં કૉફીનાં બીજા કપની ચૂસ્કી લેતાં લેતાં મારા મનમાં ગૂંગળાતો પ્રશ્ન હિંમત કરી પૂછી નાખ્યો,

''સંત કેમ છે ?''

''રાહ જુએ છે.'' એણે જવાબ આપ્યો.

ત્રણ શબ્દના આ જવાબમાં એ માણસના જીવનમાં એકેક દિવસનો ભાર હતો. આ વાત હું જાણું અને બીજું કોઈ જાણે તો એ રાફાયલ રિબેરો સિલ્વા એના જીવનના નાટ્યાત્મક ઉતારચઢાવ એવાં હતાં કે મને તો એવું લાગતું કે માર્ગારીટો કોઈ લેખકની શોધમાં ભટકતું નવલકથાનું પાત્ર છે. એની કહાણીનો અંત કલ્પવાની અશક્તિ જ અત્યાર સુધી મારા સર્જનમાં એની ગેરહાજરીનું કારણ હતી.

વર્ષો પહેલાં એ રોમ આવ્યો ત્યારે પોપને હેડકીઓ આવવાનો વિચિત્ર રોગ લાગુ પડ્યો હતો. ડૉક્ટર, હકીમો અને જાદુ-ટોણા કરનારાઓએ હાર માની લીધી હતી. રોમ આવવાનું થયું એ પહેલાં માર્ગારીટોએ ક્યારેય કોલંબિયામાં

આવેલા પોતાના વતન ટોલિમાની બહાર પગ નહતો મૂક્યો. રોમમાં આવેલા સ્પેનિશ દૂતાવાસમાંથી મારા મિત્ર રિબેરો સિલ્વા પર ફોન આવ્યો કે અમે જ્યાં રહેતા હતાં ત્યાં માર્ગારિટોને ઓરડીની વ્યવસ્થા કરી આપવી. અને એક સવારે માર્ગારીટો આવી પહોંચ્યો. સામાનમાં ખાસ કાંઈ ન હતું : એક બગલથેલો ને લગભગ ચારેક ફૂટ લાંબી, સુખડની ભાતીગળ કોતરણીવાળી પેટી.

માર્ગારીટો આઠ ચોપડી ભણ્યો હતો. અને ગામની નાનકડી સરકારી કચેરીમાં કારકૂની કરતો. વાંચવાનો શોખ ગજબનો; જે હાથમાં આવે તે વાંચી નાખતો. અઢાર વર્ષની ઉંમરે એનાં લગ્ન થયાં. પણ એની પત્ની પહેલી પ્રસૂતિમાં જ મરણ પામી. એ સંતાન તે દીકરી. ખૂબ સુંદર. બનવાકાળ તે એ પણ સાત વર્ષની થઈ અને બે દિવસના જરાક અમથા તાવમાં ગુજરી ગઈ. એ ઘટનાનાં અગિયાર વર્ષ પછી અને માર્ગારીટોના અહીં આવવાના છ મહિના પહેલાં એક બનાવ બન્યો અને આ કારકૂનની જિંદગી કાયમ માટે બદલાઈ ગઈ.

ટોલિમા ગામને પાદરે પસાર થતી નદી પર બંધ બંધાવાનો હતો. પાદરે આવેલા કબ્રસ્તાનની જગ્યા પણ બાંધકામમાં આવતી હોવાથી કબ્રસ્તાન ખસેડવું પડ્યું. બધા રહેવાસીઓની માફક માર્ગારીટો પણ પત્ની અને દીકરીનાં અસ્થિ નવા કબ્રસ્તાનમાં ખસેડવા ગયો. પત્નીનું શરીર તો માટી થઈ ગયું હતું પણ બરાબર બાજુમાં આવેલી દીકરીની કબર અગિયાર વર્ષે પણ જેમની તેમ હતી. અને જ્યારે કૉફિનનું ઢાંકણું ઉઘાડ્યું તો છોકરીનું અકબંધ શરીર મળી આવ્યું એટલું જ નહિ, એને દાટતી વખતે અંદર મૂકેલા ગુલાબની તાજી સુગંધ પણ આવતી હતી. સૌથી નવાઈની વાત તો એ હતી કે એના શરીરનું વજન તલભાર પણ નહતું જણાતું.

ચમત્કારની વાત સાંભળીને સેંકડો લોકો ગામમાં ઊતરી આવ્યાં. બધા એક જ વાત કરવા લાગ્યા : નક્કી આ સંત આત્મા હતો. ગામના પાદરી પણ સંમત થયા કે વેટીકન સુધી આ વાત જરૂર પહોંચવી જોઈએ. રાતોરાત લોકોએ ફંડફાળો ઉઘરાવ્યો અને માર્ગારીટોને દીકરીના શરીરની પેટી સાથે રોમ જવા જેટલી રકમ ભેગી કરી આપી. વિસ્તારના પ્રજાજનનો ઉત્સાહ માતો નહતો. આ કિસ્સો હવે દેશ આખામાં ચર્ચાનો વિષય બન્યો હતો.

રોમના પારીઓલી નામના જિલ્લાના એકખૂણે આવેલા મકાનની ઓરડીમાં માર્ગારીટોએ પોતાની વાત અમને કરી. ધીમે રહીને એણે નકશીદાર પેટીનું ઢાંકણું

ઉઘાડ્યું. અંદર મ્યુઝિયમમાં હોય તેવું કોઈ જીર્ણ મમી નહતું. એક નાનકડી છોકરી નવવધૂના શણગાર સજીને પોઢી ગઈ હોય તેવું લાગ્યું. આટલાં વર્ષોના ભૂગર્ભવાસે પણ તેની નિદ્રામાં ખલેલ નહોતી પહોંચાડી. એની ત્વચા સુંવાળી હતી અને શરીરમાં પણ ઉષ્મા હતી. મોટી ખુલ્લી આંખો જાણે મૃતાત્માઓના દેશમાંથી તાકી રહી હતી. તેના હાથમાં મૂકેલાં ગુલાબ હજી તાજાં હતાં. અને શરીરનો ભાર રજમાત્ર નહતો.

બીજા જ દિવસથી માર્ગારીટો કામે વળગી ગયો. પહેલાં એણે એલચી કચેરીના અમલદારોની મદદ લીધી. એ લોકોને માર્ગારીટો પ્રત્યે સહાનુભૂતિ ઘણી હતી પણ કામ પાર પાડવામાં ઓછી મદદ મળતી. પોપની આજુબાજુ ચણાયેલી દીવાલ અને ગૂંચવાયેલા તાણાવાણા ભેદવા માટે શક્ય તેટલી બધી જ પ્રયુક્તિ એણે કામે લગાડી દીધી. માર્ગારીટો એના પ્રયત્નો વિશે બહુ ઓછું બોલતો, પણ અમને ખબર હતી કે એનાં દિવસ રાત, એનાં શ્વાસોચ્છ્વાસ જાણતાં હતા કે આ ભગીરથ પ્રયત્નોનું પરિણામ આશાસ્પદ ન હતું. આજુબાજુમાં આવેલાં એકે એક ધાર્મિક સંગઠનો અને માનવતાવાદી સંસ્થાઓનો એણે સંપર્ક કર્યો; બધા એની વાત ધ્યાનથી સાંભળતા અને બાંહેધરી આપતા કે અમે તરત જ આ બાબતે પગલાં લઈશું - એવાં કોઈ જ પગલાં ક્યારેય લેવાયાં નહિ. અને હકીકત એ હતી કે આ સમય જ ખોટો હતો. ધર્મને લગતા મહત્ત્વનાં કામકાજ પડતાં મુકાયાં હતાં. કારણ કે પોપની હેડકી બધાં દવાદારૂ અને ઓસડિયાં ગળી ગયાં પછી પણ આંચકા મારતી હતી. છેલ્લામાં છેલ્લી શોધાયેલી દવા કે દુનિયાને કોઈક ખૂણેથી આવેલું મંત્રેલું માદળિયું કાંઈ જ અસર કરતું ન હતું.

આખરે પોપ સાજા થયા, અને તેમની ગેન્ડોલ્ફો હવેલીમાં આરામ કરવા ચાલ્યા ગયા. દર અઠવાડિયે એક વાર હવેલીના સૌથી નીચેના ઝરુખામાં એ ધાર્મિકોને દર્શન આપવા પધારતા. માર્ગારીટો પેટી ઉપાડી ત્યાં પહોંચી ગયો. ઝરુખાથી માત્ર ચાર ફૂટને અંતરે તે ઊભો હતો. પોપ આવ્યા. બાઈબલનું એક વાક્ય છ જુદી જુદી ભાષામાં બોલીને જતા રહ્યા. માર્ગારીટો મોં ખુલ્લું રાખી જોતો જ રહી ગયો. થાકીને માર્ગારીટોએ સાઈઠ પાનાંનો એક કાગળ લખ્યો અને રાજ્યના મુખ્ય પ્રધાનની કચેરીએ જઈ પહોંચ્યો. સેક્રેટરીને હાથોહાથ કાગળ આવ્યો. પણ કંઈ વળ્યું નહિ. માર્ગારીટોને ખબર જ હતી કે કાંઈ નથી થવાનું કારણ કે કાગળ લેતી વખતે સેક્રેટરીએ આ બાબતને રોજિંદા પત્રવ્યવહાર કરતાં

વિશેષ ધ્યાન ન હતું આપ્યું. માર્ગારીટોએ આખી વાત પોતાને મોઢે કહી સંભળાવી અને દીકરીનું શરીર દેખાડ્યું. સેક્રેટરીએ અછડતી નજરે પેટીમાં જોઈ એક ફાઈલમાં મોં નાખતા જંવાબ આપ્યો, ''ગયે વર્ષે, દસકાઓ પછી પણ કૉફિનમાં અકબંધ રહેલાં શરીરના કિસ્સા વર્ણવતા આઠસો પત્રો અમને મળેલા. એ બધાને પણ પોપે સંત જાહેર કરવા પડે, ખરું કે ?'' માર્ગારીટોએ વજનનો મુદ્દો ઉઠાવ્યો. સેક્રેટરીએ છોકરીનું શરીર ઊંચકી જોયું છતાં આખી વાત ઉડાડી દીધી.

નવરાશના થોડા સમયમાં અને ઉનાળાનાં તપ્ત રવિવારોએ માર્ગારીટો પોતાની ઓરડીમાં ભરાઈ રહેતો અને એના કામને લગતાં પુસ્તકો, ચોપાનિયાં, મેગેઝિનના લેખો, જે મળે તે વાંચી જતો. ખ્રિસ્તી ધર્મના ઈતિહાસમાં થઈ ગયેલાં સંતોના બધા જ વિવાદાસ્પદ કિસ્સાની રજેરજ માહિતી એને મોઢે હતી. એક નાની નોટબુકમાં એના કારકૂની કિત્તાથી સુંદર અક્ષરોમાં પાઈએ પાઈનો હિસાબ લખતો, જે એને ગામે મોકલતો. એક વર્ષમાં એ રોમની શેરીઓ, ગલી-કૂંચી, મહોલ્લાઓનો ભોમિયો થઈ ગયો અને માતૃભાષા સ્પેનિશ જેટલી જ સરળતાથી ઈટાલિયન પણ બોલી શકતો. મોટે ભાગે એ વહેલી સવારે એની પેટી લઈને નીકળી પડતો, અને ક્યારેક તો મોડી રાતે થાક્યો-પાક્યો પાછો ફરતો. પણ એની આંખોમાં તો ચમક રહેતી જ, અને બીજે દિવસે ઉત્સાહથી પેટી લઈ ઉપડી જતો. એના આ મરણિયા પ્રયાસોનો હું સાક્ષી હતો. હું સિનેમેટોગ્રાફી શીખવા રોમ આવ્યો હતો. અમે થોડાં સ્પેનિશ મિત્રો બેલા મરિયા નામની એક પ્રૌઢ સ્ત્રીનાં મકાનમાં રહેતા. આ ઉંમરમાં પણ બેલા મરિયા સુંદર દેખાતી. એ એક વણલખ્યો નિયમ પાળતી કે દરેક ભાડુઆત પોતપોતાની ઓરડીનો માલિક. પણ એની મોટી બહેન એન્ટોનીટા બિચારી આખા ગામનો ભાર માથે લઈને ફરતી. દિવસ આખો સાવરણી; પોતું અને પાણીની ડોલ ઊંચકીને દોડાદોડી કરતી, હકીકત તો એ હતી કે વધારે સાફ કરી શકાય એવી શક્યતા જ નહતી રહેતી. પણ, છતાં એનો જીવ ખૂણે ખાંચરે અટવાયેલો જ રહેતો. છેલ્લે છેલ્લે માર્ગારીટાને એન્ટોનીટાનો વર બાર્ટોલીનો પોતાને ત્યાં રહેવા લઈ ગયો હતો કારણ કે બેલા મરિયાનું ભાડું એને પોસાતું ન હતું.

અમને જુવાનિયાઓને આ રોકટોક વગરની દુનિયા માફક આવી ગઈ હતી. અહીં કે હાલતાંચાલતાં કાંઈ ને કાંઈ આશ્ચર્યકારક ઘટના બન્યા કરતી. અરે, વહેલી સવારનો પહોર જ અદ્દ્ભુત બનાવોથી શરૂ થતો. બેલા મરિયાના આ

મકાનની નજીકમાં જ પ્રાણી સંગ્રહાલય હતું. રિબેરો સિલ્વા સવારના પહોરમાં ગાયકીની રિયાઝ કરતો. રિબેરોને એ વાતની શાંતિ હતી કે ક્યારેય આડોશ-પાડોશમાંથી કોઈ પણ પ્રકારની ફરિયાદ નહોતી આવી. હજી તો શિયાળુ આકાશમાં કેટલીક તારા પણ દેખાતા હોય ત્યાં રિબેરો બારીઓ ઉઘાડી લલકારવા મંડી પડતો. નવાઈની વાત તો એ હતી કે બે-ત્રણ મિનિટમાં પ્રાણી સંગ્રહાલયનો સિંહ પણ સામી ત્રાડ પાડતો. આમ સામ સામે લાંબો સમય આ જુગલબંદી ચાલતી.

"તું તો સંત માર્કનો અવતાર લાગે છે, રિબેરો," એન્ટોનિટાની આંખો વિસ્મયથી પહોળી થઈ જતી, "માત્ર એ એક જ એવા હતા કે જે સિંહ સાથે વાતો કરી શકતા."

એક દિવસ રિબેરોએ પ્રેમકથા ઑથેલ્લોનાં ગીતો ગાવાનું શરૂ કર્યું. અવાજ કથાની તીવ્રતા પકડવા માંડ્યો. એ દિવસે સિંહનો જવાબ ન આવ્યો. એકાએક જ ક્યાંકથી કોઈ સ્ત્રીનો મધુર અવાજ આવવા લાગ્યો. રિબેરો ઉત્સાહમાં આવી ગાવા માંડ્યો. પડોશીઓ પોતાના ઘરને ગુંજનથી ભરી દેવા બારીઓ ઉઘાડી બહાર ડોકાયા. આકર્ષણ, પ્રણય અને વ્યાકુળ તન-મનનાં તુમુલ ઘર્ષણનું જીવંત સંગીત પડઘાવા લાગ્યું. રિબેરોને જ્યારે ખબર પડી કે એની અદૃશ્ય ડેસ્ડિમોના બીજું કોઈ જ નહિ પરંતુ મહાન ગાયિકા મરિયા કૅનિગ્લિયા છે, ત્યારે એને આશ્ચર્યાઘાતમાંથી બહાર આવતાં અડધો કલાક લાગ્યો હતો.

મને એવું ચોક્કસ લાગે છે કે આ ઘટનાથી બેલાના મકાનમાં વ્યવસ્થિત રીતે ચાલતી અંધાધૂંધીમાં જોડાવા માટે માર્ગારીટોને પ્રેરણા મળી. ત્યાર પછી તે અમારી સાથે જમવા માંડ્યો. ભોજન પછી બેલા મરિયા અમારા ઈટાલિયન ઉચ્ચારો સુધારવા માટે મોટેથી અખબાર વાંચી સંભળાવતી. વચ્ચે વચ્ચે સમાચારો વિશે ટિપ્પણી કરી હસાવતી. એક દિવસ એણે અમને સમાચાર આપ્યા કે પાલેર્મો શહેરમાં અક્ષત રહેલાં શબોનું સંગ્રહાલય છે. આ સાંભળીને માર્ગારીટો એટલો વ્યાકુળ થઈ ગયો કે અમારે એ જ દિવસે પાલેર્મો જવું પડ્યું. સંગ્રહાલયના મુડદાલ વાતાવરણમાં પાંચ મિનિટ આંટા મારીને માર્ગારીટો બહાર નીકળી ગયો. થોડી વાર રહીને ધીમેથી બોલ્યો,

"સંતની વાત જુદી છે. આ તો બધાં મરેલાં છે."

બપોરના ભોજન પછી રોમ પર નિંદરનાં ઘેરાં વાદળો છવાઈ જાય. આકાશ

મધ્યે સ્થિર સૂર્યની નિશ્ચલ બપોરમાં વહેતા પાણીનો રણઝણ અવાજ આવ્યા કરે. રોમ નગરની આ લાક્ષણિકતા. સાંજના સાત થતાંમાં જ સ્તબ્ધ મકાનોની બારીઓ ખૂલે, અને શીતલ હવા દીવાનખંડોમાં શ્વસવા માંડે. શેરીઓ અને માર્ગો પર કારણ વિનાના લોકો રંગબેરંગી મસ્તીમાં ટોળાબંધ ઊતરી આવે. મોટર સાયકલો, તરબૂચ વેચતા ફેરિયા અને મકાનોની અગાસી પરના લતામંડપોમાંથી આવતાં પ્રણયગીતોનો અવાજ અવકાશ ભરી દેતો.

હું અને રિબેરો બપોરે સૂઈ ન જતાં, રિબેરોના વેસ્પા સ્કૂટર પર રખડવા નીકળી પડતા. પ્રાણી સંગ્રહાલયનાં બાગમાં આકરા તડકામાંય લાલીના થપેડા અને ઘેરું કાજળ આંજેલી રૂપકડીઓ, યુદ્ધની છાવણીઓના તંબૂ બાંધવામાં વપરાયેલાં, ગોળીનાં કાણાવાળા કપડાં છત્રી માફક ઓઢી વિદેશી પ્રવાસીઓની શોધમાં ભટકતી. અમે બરફના ગોળા અને ચોકલેટ ખાતાં તેમની સાથે તડાકા મારતા.

ઘણી વાર પોતાના ગ્રાહક જતાં કરીનેય અમારી સાથે કૉફી પીવા આવતી ગરીબ ઘરની આ પ્રેમાળ છોકરીઓ સાથે અમે પણ ક્યારેક ઘોડાગાડીમાં સહેલ કરવા નીકળી પડતાં. એમાંની કેટલીક તો એક જમાનાના રાજાઓ અને કારભારીઓની રઝળી પડેલી રખાતો હતી.

જો કે માર્ગારીટોને અમે આ છોકરીઓ માટે નહતા લઈ ગયા : અમારે તો એને સિંહ દેખાડવો હતો; સંગ્રહાલયમાં આવેલાં એક તળાવની વચ્ચેના 'ટાપુ' પર સિંહ હતો. જેવા અમે ત્યાં પહોંચ્યા કે તરત જ સામે છેડેથી સિંહ ત્રાડ પાડવા માંડ્યો. અમે તો ઠીક રખેવાળ પણ નવાઈ પામી ગયો. પ્રાણીસંગ્રહાલયના બધા મુલાકાતીઓ ભેગા થઈ ગયા. વાત નક્કી કે એ અમને જોઈને જ ત્રાડ પાડતો હતો. રિબેરો ગેલમાં આવીને સવારની રિયાઝની ટૂંક ગાવા મંડી પડ્યો. એને એમ જ કે સિંહ સાથી ગાયકને ઓળખી ગયો છે. પણ રખેવાળે તરત જ કહી દીધું કે સિંહ માર્ગારીટોની સામે જોઈને જ ત્રાડ પાડે છે. વાત સાચી હતી : જે તરફ માર્ગારીટો ચાલતો હતો તે તરફ સિંહ ચાલતો, અને માર્ગારીટો દેખાતો બંધ થતાં સિંહ ચૂપ. ગ્રીક સાહિત્યમાં પીએચડી કરેલું એવા સંગ્રહાલયના મુખ્ય રખેવાળ દોડી આવ્યા. પરિસ્થિતિ જોઈને એમણે મંતવ્ય આપ્યું કે માર્ગારીટો બીજા કોઈ સિંહની નજીક ગયો હોય તો જ આવું બને. વાત ખોટી હતી.

''ગમે તે હોય,'' એમણે કહ્યું, ''એટલું નક્કી કે આ ત્રાડ ઉગ્ર પડકારની

મ્હોં ફાટી ગયું. ભયાર્ત દશામાં એ બારણું ખોલી બહાર દોડી, પણ બેલા મરિયાના મહેલમાં ભૂલી પડી ગઈ, અને હાથમાં સાવરણી અને ડોલ લઈને આવતી એન્ટોનીટાને જોરથી ભટકાઈ. બંનેએ સામસામે ચીસ પાડી. વિરુદ્ધ દિશામાં દોડવા માંડ્યાં. એન્ટોનીટા સીધી મારી ઓરડીમાં અટકી, ''આ મકાનમાં તો ભૂત છે, અરે ધોળે દિવસે, પણ આંટા મારે છે.'' એણે ખાતરીપૂર્વક કહ્યું કે યુદ્ધના દિવસોમાં અહીં એક જર્મન લશ્કરી અધિકારીએ એની રખાતની હત્યા કરી હતી, અને હવે એ બાઈનો અવગતિયો જીવ ભટકે છે.

''મેં એને હમણાં જ જોઈ. તદ્દન નગ્ન.'' એને બિચારીને સાચી વાતની ક્યારેય ખબર જ ન પડી.

પેલી છોકરી સુખડની પેટીમાંનું શરીર જોઈને એટલી ગભરાઈ ગઈ હતી કે રિબેરોની ઓરડીમાંથી સાંજ સુધી બહાર ન નીકળી. એણે અમને જતાં જતાં કહ્યું કે માર્ગારીટો જેવા માણસ સાથે આખો દિવસ ગાળવાનો પણ એક પૈસો ન લેવાય કારણ કે એનાં જેવાં સભ્ય અને સંસ્કારી માણસો ક્યાંય ન મળે.

શહેર પાનખરની દિનચર્યામાં જોડાઈ ગયું. હું અને રિબેરો વીશી અને પીઠાની અડ્ડાબાજીમાં સમય પસાર કરતાં. ફિલ્મ સ્કૂલનાં અને સંગીત શીખતા ઘણાં મિત્રો ટોળે વળતાં. આમાંનો એક લાકીસ- આ બુદ્ધિશાળી ગ્રીક યુવાનમાં એક જ નબળાઈ, અને તે ગમે ત્યાં સમાજમાં થતાં અન્યાયો વિશે ભાષણો આપવાની. જોકે રિબેરો અને એનાં મિત્રો તરત જ ઓપેરાનાં ગીતોમાં એના કંટાળાજનક પિષ્ટપેષણને તાણી જતાં. અને રોમમાં અડધી રાતે પણ આ ગીતો સામે કોઈ ફરિયાદ ન કરતું. ક્યારેક તો, મોડી રાતે પસાર થતું એકલદોકલ માણસ પણ કોરસમાં જોડાઈ જતું, અને પડોશીઓ બારી ખોલીને શ્રોતા અને દર્શક બંનેનો પાઠ ભજવી, અમને તાળીઓથી નવાજતાં.

માર્ગારીટોએ પણ અમારા ખેલમાં હાજરી આપવાનું શરૂ કર્યું. એ એની પેટી અળગી ન મૂકતો. ધીમે રહીને ટેબલ નીચે પેટી મૂકી અમારાં ગીતો પૂરાં થાય ત્યાં સુધી એ ચુપચાપ બેસી રહેતો. વીશીના છેલ્લા ગ્રાહકો જતાં રહે એટલે અમે ટેબલો ભેગા કરી મંડળી જમાવતા. આમાં માર્ગારીટોની મૌન, રહસ્યમય હાજરી રોજની હતી. એક દિવસ લાકીસ પ્રશ્ન પૂછી બેઠો, ''તમે સેલો વગાડો છો ?'' અમે વાત આગળ વધતી રોકીએ એ પહેલાં તો સરળ અને સત્યવાદી માર્ગારીટો અત્યંત સહજતાથી શબ્દો બોલી ચૂક્યો હતો, ''એ સેલો નથી. સંત

છે.''

એણે હળવેથી પેટી ટેબલ પર મૂકી અને ઢાંકણું ઉઘાડ્યું. ટેબલ પર બેઠેલા બધાનાં શ્વાસ થંભી ગયા. બે ઘડી પછી આખી રેસ્ટોરાંમાં વંટોળ આવ્યો અને વેઈટરો, રસોઈયા, નોકરો, થડા ઉપરનાં માણસો, બધાં જ ત્યાં દોડી આવ્યા. વાતાવરણમાં આર્દ્ર સંવેદનનું મોજું ઊછળી આવ્યું. કોઈએ છાતી પર હાથનો ક્રોસ કર્યો. એક રસોઈયાને ઠંડી ચઢી ગઈ અને ધ્રૂજતો ધ્રૂજતો પેટી આગળ મ્હોંભેર પડી પ્રાર્થના કરવા લાગ્યો.

ધીમે ધીમે બધા વિખેરાયા અને અમે મિત્રો સંત વિશે જુસ્સાભેર ચર્ચા કરવા માંડ્યા. લાકીસે માર્ગારીટોની તીખી ટીકા કરી. અંતે એ એક જ નિષ્કર્ષ પર આવ્યો કે આ વિષય પર ફિલ્મ તો બનાવવી જ જોઈએ.

''સેઝર આવો વિષય જતો ન કરે, બોલ મારવી શરત ?'' લાકીસે કહ્યું.

સેઝર ઝાવાત્તીની અમને પ્લોટ ડેવલેપમેન્ટ અને પટકથા લેખન શીખવતા. ફિલ્મ ઈતિહાસમાં એમનું મોટું નામ. ક્લાસરૂમની બહાર પણ મૈત્રી રાખે. તેમની પાસેથી અમને જીવનકલાના પાઠ પણ શીખવા મળતા. અરે, ફિલ્મના પ્લોટનું તો ઉત્પાદન જ કરે. એમનાં ભેજામાંથી પ્લોટ નીકળતા જ જાય અને લેક્ચરમાં એટલું ઝડપથી બોલતાં કે લેક્ચરને અંતે પોતે બોલી જાય એ ગોઠવવા માટે અમારી મદદ લેવી પડતી. એકે એક નવા પ્લોટને એ કાગળ પર લખી દીવાલ પર ચોંટાડતા. એમના ઘરનાં એક આખા ઓરડાની દીવાલો આવા કાગળોથી ભરાઈ ગઈ હતી. ''આ પ્લોટ પરથી ફિલ્મ બનાવવી એ બહુ હિંસક કામ છે,'' એ કહેતા એમનું માનવું હતું કે પડદા પર મૂળ પ્લોટનું કાસળ નીકળી જાય છે.

બીજા જ શનિવારની સાંજે અમે માર્ગારીટો ડ્યુઆર્ટીને લઈને ઝાવત્તીનીને મળવા ગયા. ફોન પરની વાતથી જ ઝાવત્તીની એટલા ઉત્તેજિત થઈ ગયા હતા કે નાના છોકરાના ઉલ્લાસથી એ ઘરના બારણા આગળ રાહ જોતા ઊભા હતા. અમે પહોંચ્યા એટલે ઔપચારિકતાનો એક માત્ર શબ્દ બોલ્યા વગર એ માર્ગારીટોને દીવાનખંડમાં ઘસડી ગયા. માર્ગારીટોને બેસાડી, જાતે પેટી ઊંચકી, એમણે ઉતાવળે ઢાંકણું ખોલ્યું. અને પછી જે થયું એ અમે ક્યારેય ધાર્યું નહોતું. રોમાંચથી ઉછળી પડવાને બદલે તેમના મગજને લકવો મારી ગયો હોય એ વર્તન કરવા માંડ્યા.

''હમ્... ઉહું... હં...'' એવા અવાજો એમના મોઢામાંથી

છે.''

એણે હળવેથી પેટી ટેબલ પર મૂકી અને ઢાંકણું ઉઘાડ્યું. ટેબલ પર બેઠેલા બધાનાં શ્વાસ થંભી ગયા. બે ઘડી પછી આખી રેસ્ટોરાંમાં વંટોળ આવ્યો અને વેઈટરો, રસોઈયા, નોકરો, થડા ઉપરનાં માણસો, બધાં જ ત્યાં દોડી આવ્યા. વાતાવરણમાં આર્દ્ર સંવેદનનું મોજું ઊછળી આવ્યું. કોઈએ છાતી પર હાથનો ક્રોસ કર્યો. એક રસોઈયાને ઠંડી ચઢી ગઈ અને ધ્રૂજતો ધ્રૂજતો પેટી આગળ મ્હોંભેર પડી પ્રાર્થના કરવા લાગ્યો.

ધીમે ધીમે બધા વિખેરાયા અને અમે મિત્રો સંત વિશે જુસ્સાભેર ચર્ચા કરવા માંડ્યા. લાકીસે માર્ગારીટોની તીખી ટીકા કરી. અંતે એ એક જ નિષ્કર્ષ પર આવ્યો કે આ વિષય પર ફિલ્મ તો બનાવવી જ જોઈએ.

''સેઝર આવો વિષય જતો ન કરે, બોલ મારવી શરત ? '' લાકીસે કહ્યું.

સેઝર ઝાવાત્તીની અમને પ્લોટ ડેવલેપમેન્ટ અને પટકથા લેખન શીખવતા. ફિલ્મ ઇતિહાસમાં એમનું મોટું નામ. ક્લાસરૂમની બહાર પણ મૈત્રી રાખે. તેમની પાસેથી અમને જીવનકલાના પાઠ પણ શીખવા મળતા. અરે, ફિલ્મના પ્લોટનું તો ઉત્પાદન જ કરે. એમનાં ભેજામાંથી પ્લોટ નીકળતા જ જાય અને લેક્ચરમાં એટલું ઝડપથી બોલતાં કે લેક્ચરને અંતે પોતે બોલી જાય એ ગોઠવવા માટે અમારી મદદ લેવી પડતી. એકે એક નવા પ્લોટને એ કાગળ પર લખી દીવાલ પર ચોંટાડતા. એમના ઘરનાં એક આખા ઓરડાની દીવાલો આવા કાગળોથી ભરાઈ ગઈ હતી. ''આ પ્લોટ પરથી ફિલ્મ બનાવવી એ બહુ હિંસક કામ છે,'' એ કહેતા એમનું માનવું હતું કે પડદા પર મૂળ પ્લોટનું કાસળ નીકળી જાય છે.

બીજા જ શનિવારની સાંજે અમે માર્ગારીટો ડ્યુઆર્ટીને લઈને ઝાવત્તીનીને મળવા ગયા. ફોન પરની વાતથી જ ઝાવત્તીની એટલા ઉત્તેજિત થઈ ગયા હતા કે નાના છોકરાના ઉલ્લાસથી એ ઘરના બારણા આગળ રાહ જોતા ઊભા હતા. અમે પહોંચ્યા એટલે ઔપચારિકતાનો એક માત્ર શબ્દ બોલ્યા વગર એ માર્ગારીટોને દીવાનખંડમાં ઘસડી ગયા. માર્ગારીટોને બેસાડી, જાતે પેટી ઊંચકી, એમણે ઉતાવળે ઢાંકણું ખોલ્યું. અને પછી જે થયું એ અમે ક્યારેય ધાર્યું નહોતું. રોમાંચથી ઉછળી પડવાને બદલે તેમના મગજને લકવો મારી ગયો હોય એવું વર્તન કરવા માંડ્યા.

''હમ્‌... ઉહું... હં...'' એવા અવાજો એમના મોઢામાંથી નીકળ્યા.

લગભગ બેત્રણ મિનિટ એ સંત સામે જોતા રહ્યા. પછી કાંઈ જ બોલ્યા વગર પેટી બંધ કરી, માર્ગારીટોના હાથમાં પેટી આપી, માર્ગારીટો પા પા પગલી માંડતું નાનું છોકરું હોય એમ એને બાવડેથી પકડી ઘરની બહાર મૂકી, પાછા આવ્યા .

''આના પરથી ફિલ્મ ન બની શકે. કોઈ માને નહિ આવી વાતને,'' એમણે ચુકાદો આપ્યો.

અમે પાછા આવ્યા ત્યારે બેલા મરિયાએ સંદેશો આપ્યો કે ઝાવાત્તીનીએ અમને રાત્રે ફરી વાર બોલાવ્યા છે, પણ માર્ગારીટોની નથી લઈ જવાનો.

રાત્રે એ વિચક્ષણ પ્રતિભા સાતમા આસમાનમાં વિલસી રહી હતી. બારણું ઉઘાડીને અમને જોયા જ ન હોય એમ અંદર દોડી ગયા. અમે પાછળ ખેંચાયા.

''કામ થઈ ગયું,'' એમણે ઊભા ઊભા જ ઘાંટો પાડ્યો, ''ફિલ્મ હાહાકાર મચાવી દે - જો માર્ગારીટો ચમત્કારથી છોકરીને જીવતી કરી દે તો.''

''એટલે ?'' એ ચિડાઈ ગયા. પછી તરત જ રમતિયાળ આંખે એમણે તુક્કો કર્યો, ''અને સાચોસાચ જીવતી કરે તો?'' થોડી વાર ચૂપ રહીને ગંભીરતાથી બોલ્યા, ''એણે પ્રયત્ન કરવો જોઈએ.''

વળી પાછો એમણે પ્લોટનો તંતુ સાંધ્યો. આખા ઓરડામાં એ મૂઠી વાળી, લાંબાં ડગલાં ભરતાં ચાલવા માંડ્યા. હાથ જોર જોરથી હલાવતા, ઘડીકમાં ઠેકડા મારતા એ મોટેથી પ્લોટ બોલવા માંડ્યા. અમે એમના જુસ્સાથી અંજાઈને જોઈ રહ્યા. અમારી સામે ફિલ્મનાં દૃશ્યો અને કલ્પનો ખડા થયાં : જાણે ઝાવાત્તીની અગનજ્વાળાનાં પીળા પંખી ઊડતા મૂકતાં હોય.

''એક દિવસ મોડી રાતે,'' એ બોલ્યા, ''વર્ષો પછી, વીસેક પોપ સામે પોતાની વાતની નિષ્ફળ રજૂઆત પછી, વૃદ્ધ અને હારેલો માર્ગારીટો ઘેરે જાય છે, સુખડની પેટી ખોલે છે, દીકરીનાં વાળમાં હાથ ફેરવે છે અને કપાળે હાથ મૂકી, આંખોમાં ઝળઝળિયાં સાથે ધ્રૂજતા, મૃદુ અવાજમાં કહે છે : ''દીકરી, તારા આ બાપને ખાતર પાછી આવતી રહે, ઊભી થા, ચાલ.''

ઝાવાત્તીનીએ અટકીને અમારી સામે જોયું, ''અને - એ ચાલવા માંડે છે.''

તેમને એમ કે અમે કાંઈક બોલીશું પણ અમે એટલા ડઘાઈ ગયા હતા કે અમારી વાચા જ હણાઈ ગઈ હતી. લાકીસે એકડિયામાં ભણતા છોકરાની જેમ આંગળી ઊંચી કરી બોલવાની રજા માગી,

''માફ કરજો સાહેબ, પણ મારે ગળે આ વાત ઊતરતી નથી.''

હવે આશ્ચર્યચકિત થવાનો વારો ઝાવાત્તીનીનો હતો, ''કેમ? આમાં માની ન શકાય એવું શું છે?''

''એ ખબર નહિ,'' લાકીસ ગમગીન અવાજમાં બોલ્યો, ''પણ આ અશક્ય છે.''

''ઓ...હ,'' મહાપુરુષે ગામ આખામાં સંભળાય એવી ત્રાડ નાખી, ''મને સમજાતું નથી: આ સ્ટાલીનવાદીઓ વાસ્તવિકતા કેમ સ્વીકારી નથી શકતા.''

કૉફી હાઉસમાં વાતો કરતાં માર્ગારીટોએ જણાવ્યું કે તે પંદર વર્ષ સુધી પોપનાં ગેન્ડોલ્ફો ખાતેના ઘર આગળ સંતને ઊંચકીને જતો. ત્રેવીસમા પોપને તે બસો માણસોની હાજરીમાં પોતાની વાત સંભળાવવામાં સફળ થયો હતો. શોરબકોર, ઠઠ્ઠામશ્કરી અને ધક્કામુક્કી વચ્ચે પોપે એની વાત શાંતિથી સાંભળી અને માથે હાથ મૂકી કહ્યું, ''ઈશ્વર તારી ધીરજ અને ખંતનું ફળ અચૂક આપશે.'' એ પોપને સંત ન દેખાડી શક્યો; સુરક્ષાનાં કારણોસર આ પ્રકારની ચીજવસ્તુઓનું પ્રદર્શન ન થઈ શકતું, અને એ પેટી પોપના અધિકારીઓને સોંપી દેવા માટે માર્ગારીટો તૈયાર ન હતો.

પોપ અલ્બીનો લ્યુસીઆનીના ટૂંકા, સમયમાં માર્ગારીટોનું સ્વપ્ન સાકાર થવામાં હતું. પોપના એક સંબંધીને માર્ગારીટોનો કિસ્સો રસપ્રદ લાગ્યો અને એણે કંઈક કરી છૂટવાનું વચન આપ્યું. બે દિવસ પછી, જ્યારે માર્ગારીટો બેલા મારિયાના મકાનમાં ભોજન લઈ રહ્યો હતો ત્યારે કોક અજાણ્યા માણસનો ફોન પર ટૂંકો સંદેશ આવ્યો: માર્ગારીટો રોમની બહાર ન જાય. આવતા ગુરુવાર પહેલાં ગમે ત્યારે ચર્ચના અધિકારીઓનું કહેણ આવશે.

ખબર ન પડી કે આ ટીખળ તો નહોતી ને? માર્ગારીટોએ એ વાતને ગંભીરતાથી લીધી હતી. એ ઘરની બહાર ફરકતો નહિ. પેશાબ કરવા જતો તો એની પણ જાહેરાત કરતો. બેલા મારિયા તરત જ કહેતી, ''સારું, સારું, પોપનો ફોન આવે તો અમે કહેશું કે તું...''

બીજા અઠવાડિયામાં સોમવારનું અખબાર જોઈને માર્ગારીટો ભાંગી જ પડ્યો. પહેલા પાને મુખ્ય સમાચાર હતા, ''પોપનું અવસાન.'' માર્ગારીટોને થયું કે કોઈ જૂનું અખબાર નાખી ગયું છે, કારણ કે દર મહિને એક એક પોપ ગુજરી જાય એ વાત માન્યામાં ન આવે. પણ વાત સાચી હતી: પદવી સંભાળ્યાનાં

તેત્રીસમા દિવસે પોપ અલ્બિનો લ્યુસીઆનોનો પ્રાણ ઊંઘમાં જ ઊડી ગયો હતો

માર્ગારીટો ડ્યુઆર્ટીને પહેલી વાર મળ્યા બાદ બાવીસ વર્ષે હું રોમ આવ્યો એ દિવસોમાં રોમમાં, એકધારો, કંટાળાજનક વરસાદ પડ્યા કરતો. રોમન ઝળાંહળાં પ્રકાશ પણ કાદવકીચડથી ગમગીન થઈ ગયો હતો. એક જમાનામ પોતીકા લાગતાં માર્ગો અને શેરીઓ સાવ અજાણ્યા થઈ ગયાં હતાં. બેલા મારિયા: મકાન હજી હતું, પણ ત્યાં બેલા મરિયાનું નામ કોઈએ નહોતું સાંભળ્યું. આટલ વર્ષો દરમ્યાન રિબેરોએ લખેલા છૂટાછવાયા પત્રોમાં એણે મોકલેલાં છ જુદ જુદા ટેલિફોન નંબરો પર સંપર્ક કરી જોયો, રિબેરો સિલ્વાની કોઈ ભાળ ' મળી. ફિલ્મ ઈન્સ્ટીટ્યૂટના જુવાન વિદ્યાર્થીઓ આગળ મારા શિક્ષકનું નામ ઉચ્ચાર્યું. તેમના કપાળમાં કરચલી પડી ગઈ, ''ઝાવાત્તીની ? એ વળી કોણ છે ?'' ત્યાં એમણે કોઈ જાણતું ન હતું.

પ્રાણી સંગ્રહાલયનાં વૃક્ષો ખેદાનમેદાન થઈ ગયાં હતાં. પેલી શોકપ્રદેશની રાજકુમારીઓનો બાગ જંગલી છોડવા અને નિંદામણથી ભરાઈ ગયો હતો અને એ સુંદરીઓને સ્થાને ચળકતા, કપડાં પહેરેલાં પાવૈયા બીભત્સ ઈશારા કરતા બેઠા હતા. સ્મૃતિશેષ થઈ ગયેલા એ યુગનું એક જ શરીરસ્વરૂપ હયાત હતું : ઘરડો, રોગિષ્ટ, શરીરનાં વાળ અને કેશવાળી વગરનો કદરૂપો સિંહ. બંધિયાર, ગંદા પાણીની વચ્ચેના 'ટાપુ' પર બણબણતી માખીઓ વચ્ચે પડ્યો રહેલો. શેરીનાં નાકા પરની વીશીઓમાં પ્રેમ કે વિરહનાં ગીતો ગાતાં જુવાનિયા ગેરહાજર હતાં. અમારી સ્મૃતિનું રોમ હવે સીઝરનાં પ્રાચીન રોમમાં પુરાયેલું બીજું નગર થઈ ગયું હતું. ત્યાં જ એક સાંકડી શેરીમાં, અનંતમાંથી આવતો હોય એવો અવાજ મારે કાને પડ્યો, ''કેમ છે, કવિ ?''

વૃદ્ધ, થાકેલો માર્ગારીટો. ભવ્ય નગર રોમ પર પણ સમયની થપાટો વરતાવા લાગી હતી ત્યારે, એ હજી રાહ જોતો હતો. ''મેં બહુ રાહ જોઈ છે; હવે બહુ છેટું નહિ હોય.'' ચાર કલાક સ્મરણો વાગોળ્યા પછી જતાં જતાં એ બોલ્યો, ''બહુ બહુ તો બે-ત્રણ મહિના.'' એક થાંભલા નજીક ઊભા ઊભા હું રોમન ટોપી અને રબરના બૂટ પહેરીને ભૂખરી સાંજે, ખાબોચિયાનાં પાણીમાંથી ચાલ્યા જતાં માર્ગારીટોને જોઈ રહ્યો. ત્યારે જ મને સમજાયું કે અક્ષત શરીરને નિમિત્તે, જીવતે જીવ ખ્રિસ્તી ધર્મની સંતશ્રેણીમાં સ્થાન પામવા, માર્ગારીટો બાવીસ વર્ષથી સંઘર્ષ કરી રહ્યો હતો.

લડવૈયો / જ્હોન કાસ્વેલ સ્મિથ
અનુ.શિરીષ પંચાલ

સપનામાં પોતાની સામે પિસ્તોલ તાકીને ઊભેલા કદાવર અને ચહેરા વિનાના માણસથી બચવા માટે પોકે જોરશોરથી શરીર હલાવ્યું એટલે તેનો પલંગ ચિચુડાટ કરવા લાગ્યો અને હાલી ઊઠ્યો. તે ગભરાઈ જઈને અને લાચાર બનીને પાછો ખસી ગયો. પણ જ્યારે તેને ગોળી વાગી ત્યારે ગોળી છૂટી હોવા છતાં કશી ઈજા નથી થઈ એની ખાત્રી થઈ ત્યારે તે એકલો એકલો હસવા લાગ્યો. જાણે કોઈનો ભારે મુક્કો વાગ્યો હોય તેવું લાગ્યું. શરૂ થયેલી મારામારીમાંથી દૂર સરી ગયાની લાગણી પોકને થઈ. આખી વાત જાણે પૂરી થઈ અને દૂરના ભૂતકાળની બની ગઈ. હવે પિસ્તોલના ધૂમધડાકાએ બીજા બધા જ નાના અવાજોને શમાવી દીધા, પોતાનો જમણો પગ નીતરતો હતો, ગરમ લોહી બૂટમાં એકઠું થઈ રહ્યું હતું એ તે અનુભવી રહ્યો હતો.

તે વાંકો વળી ગયો અને જ્યાં ઊભો હતો ત્યાં જ ઢગલો થઈ જવાની અણી પર હતો ત્યાં જ બારણું ઠોકાવાનો અને બાજુના ઓરડામાંથી પગલાંનો ધબધબ અવાજ આવ્યો. ઊંઘમાં થઈને તેના થાકી ગયેલા મગજ સુધી દબાયેલા અવાજ પહોંચવા મથતા હતા. તેઓ એને નામ દઈને બોલાવતા હતા; પાછલી બારી જ્યાં ખૂલવાનો અવાજ આવ્યો ત્યાં તેણે બીધેલા અવાજ સાંભળ્યા : 'તેઓ બારણું તોડી રહ્યા છે. જલદી કર અને કૂદી પડ. કૂતરાની પરવા ન કર. તે બાંધેલો છે.'

બારણું ઠોકાવાનો અવાજ આવતો હતો અને પોકને લાગ્યું કે ઝોકાં ખાવાની સ્થિતિમાંથી ગાઢ ઊંઘમાં સરી જતો રોકવા માટે જ આ ખાસ યાતના ઊભી કરવામાં આવી છે. અવાજ વધારે ને વધારે મોટો અને એકધારો આવતો રહ્યો,

છેવટે ગુસ્સે થઈને તેણે છેવટનો હુમલો કરવા અને બૂમ પાડવા માથું ઊંચું કર્યું. તે વખતે જ તેણે પોતાના નામની બૂમ સાંભળી, આ વખતે અવાજ સ્પષ્ટ હતો અને તે બેઠો થઈ પોરો ખાવા મથ્યો અને ચાદરની નીચેના પગ ભીંસ્યા. તેણે ઓરડામાં આમતેમ જોયું, સવાર પડી ગઈ હતી; ફરી એક વાર બારણું ઠોકાવાનો ભારે અવાજ આવ્યો.

'પોક !' અવાજ આવતો હતો,'પોક ! હવે જાગ.'

પોક મનોમન હસ્યો. 'એક મિનિટ.' તે બોલ્યો અને પોતાની ભારે કાયા પલંગમાંથી બહાર કાઢી. બારણાની કળ પર હાથ મૂકતાં પહેલાં તે સાવધાનીથી જરા થોભી ગયો.'કન્ટ્રી, તું છે ને ?' તેણે પૂછ્યું.

'હા, હવે બારણું ખોલ ને !'

કન્ટ્રી ઓરડામાં જેવો ધસમસતો દાખલ થયો કે પોક પલંગમાં પાછો જતો રહ્યો. અંદર પહેરવાનાં કપડાંભેર તે બારણા પાસે થોડી વાર ઊભો રહ્યો હતો. એ દરમિયાન તેના શરીરે ગુમાવેલી હૂંફને પાછી મેળવવા તે જાણે મથી રહ્યો હતો. કન્ટ્રી લઘરવઘર દેખાવનો, નબળા બાંધાનો હતો, તેના શરીરે કપડાં કોથળાની જેમ લબડતાં હતાં. 'સાવ ઊંઘણશી છે, નહિ ?' તેણે પલંગમાંના પોટલાઆકારને કહ્યું. પોકે હંઅઅઅ કર્યું અને ઓઢવાનું બરાબર તાણ્યું.

કન્ટ્રી બારી પાસે ગયો અને તેણે પડદો ઊંચો કર્યો. બારીમાંથી ઢળતા સૂરજનું અજવાળું રેલાઈ રહ્યું હતું. તે વખતે ત્યાંથી પસાર થઈ રહેલી એક ભરાવદાર શરીરવાળી ઘઉંવર્ણી છોકરી સામે જોઈને બારીની પાળને જરા ઠપકારી.

તેણે પાછળ વળીને જોયું. 'હો.. કન્ટ્રી... ' તેણે બૂમ પાડી. કન્ટ્રીએ બનાવટી આદર સાથે હેટ ઊંચી કરી અને માથું નમાવ્યું. પેલી છોકરી પણ ખોટી ખોટી ઉતાવળ દેખાડતી ચાલી ગઈ. તેણે હેટ માથે મૂકી; ઢંગધડા વિનાના લાંબા ઓવરકોટનાં બંને ખિસ્સાંમાં હાથ નાખ્યા. એક ખિસ્સામાંથી તેણે સિગારેટનાં કેટલાંય ઠૂંઠાં કાઢ્યાં અને બીજામાંથી દિવાસળીની પેટી કાઢી. બારી આગળથી દૂર સર્યા વિના તેણે એક ઠૂંઠું સળગાવ્યું અને બીજાં પાછાં ખિસ્સામાં મૂક્યાં. 'પેલી હેટલ ટ્રકને તું ઓળખે છે ને પોક ?' તે બોલ્યો.

બારી આગળ ઊભેલી આ ઉક્તિને ત્રાંસી આંખે જોવા પોક જરા પડખે ફર્યો. 'હંઅ..' અરધી ઊંઘમાં જ તે બબડ્યો. બારીમાંથી આવતા શિયાળાના તડકાથી આંખો બચાવી.

'મેં કહ્યું કે પેલી હેટલ ટ્રક ચાલે છે તો બહુ સરસ !'

'હા..' તેણે તડકામાં ધુમાડાના ભૂરા ગોટા જોયા. 'મને એક આપ તો.'

'મારી પાસે નર્યાં ઠૂંઠાં છે.'

'ભલે, તો એકાદ ઠૂંઠું આપ. બસ, મારે પીવી છે. તારા મોંમાં છે એ નહીં.'

કન્ટ્રી અવળો ફર્યો અને ખિસ્સું ફંફોસતો ધીમે ધીમે પલંગ પાસે ગયો, તેણે ઠૂંઠું સળગાવ્યું અને પોકના હોઠોની વચ્ચે મૂક્યું, દિવાસળી ઓલવી અને પાસેની ખુરશી પર બેઠો. પોક પલંગમાંથી જરા ઊભો થયો અને પાસેના નાના ટેબલ પર પડેલી એશટ્રેમાં પહેલી રાખ ખંખેરી. 'મેં આ ટેબલ તો જોયું જ ન હતું !' અંદાજ લગાવતાં લગાવતાં ટેબલની ઉપલી ચમકતી સપાટી પર હાથ ગોઠવવા આગળ બેઠો.

'જેસી ખરીદી લાવેલી. તે આ જગ્યા જરા સરખી ગોઠવવા માગતી હતી.'

કન્ટ્રીએ પોતાની હેટ પાછી માથા પર ગોઠવી અને નાનકડી ઓરડીને આમતેમ જોઈ. તે શાન્તિથી બોલ્યો, 'સરસ લાગે છે. આજે રાતે આવવાની છે ?' તે અડધા ઈંચ જેટલી બાકી રહેલી સિગારેટ ઓલવી નાખવા જરા ઝૂક્યો.

'હા.. આવવી જોઈએ...'

'તમે બન્ને ડાન્સમાં જવાના ?'

'કેવો ડાન્સ ?'

'કેવો ડાન્સ ? તું એમ કહેવા માગે છે કે આજે બ્લૂ મૂનમાં જે ડાન્સ થવાનો છે તેની કંઈ ખબર નથી ?' કન્ટ્રીનો ચહેરો જોવા જેવો થઈ ગયો.

'ઓહ.. પેલો ડાન્સ.. અરે હા.. હું તો સાવ ભૂલી ગયેલો.' એશ-ટ્રેમાં સિગારેટ બુઝાવી નાખતા તેની સામે જરા ભારે થઈને જોયું. 'ના રે ના,.. હું કંઈ આજે ડાન્સમાં જવાનો નથી.'

'કેમ નથી જવાનો વળી ? પૈસા ખલાસ ?'

'ના.. પૈસાની વાત નથી. નથી જવું, બસ.' પોક ધીમે ધીમે લડાયક મિજાજમાં આવી રહ્યો હતો. કન્ટ્રી ધીમે રહીને ઊભો થયો અને કોઈ પણ જરૂરિયાત વિના જ આળસ ખાધી. 'ચાલો બહાર જઈએ.' તે હળવેથી બોલ્યો અને આમતેમ પસાર થતા લોકોને કોઈ પણ કારણ વિના જોવા તે બારી પાસે પાછો ગયો. તેને મનમાં થોડી નિરાંત થઈ. કારણ કે ઓછામાં ઓછું પોક ડાન્સમાં નથી જવાનો એટલો ખ્યાલ આવ્યો. શહેરના ગુંડાઓ સાથે કોઈ પણ રીતે પોકને પાનું પડે

તો પોકના પેરોલ રેકર્ડને વાંધો આવે. ખાનગી મિજલસોમાં તો તમે બધાં ઓળખતા હો એટલે વાંધો ન આવે. પણ આવા જાહેર ડાન્સની તો વાત જુદી. કારણ કે અહીં તો બધા જ લોકો જુદા જુદા ઠેકાણેથી આવ્યા હોય અને એવી જગાએ પોલીસ તો હોવાની જ.

મારામારી થતી જગાએ પોક જોવા મળે એટલી જ વાર, પાછો એને થોડા સમય માટે કોઈ સંરક્ષણ ગૃહમાં મોકલી જ આપવામાં આવે. હાશ, એ કોઈ ડાન્સમાં જવાનો નથી અને કન્ટ્રીના માથેથી એક ચિંતા ઓછી થઈ. જેસી રાતે નોકરી પરથી પાછી આવશે ત્યારે એ વાત તેને કહેશે અને પછી તો પોકનો હવાલો તે સંભાળી લેશે. ઘણી વાર તેને થતું કે પોકની આટલી બધી ચિંતા તે શા માટે કરે છે પણ તે બહુ ભલો માણસ છે એમ તે જાતને કહ્યા કરતો.

વળી જેસી તેની પિત્રાઈ થતી હતી એટલે જો ચાલુ દિવસોમાં તે પોકનું ધ્યાન રાખે તો એ રીતે મદદરૂપ થઈ શકાતું અને કોઈની સાથે સંકળાયેલાની લાગણી થતી. દર અઠવાડિયે જ્યારે તે કન્ટ્રીના ખભે હાથ મૂકતી અને કહેતી : ' કન્ટ્રી, પોકનો ખ્યાલ રાખજે અને ક્યાંક મુશ્કેલીમાં મુકાઈ ન જાય તે જોજે.' ત્યારે તે હમેશાં આછું હસતો, પણ પોતે એને મદદ કરવાનો છે એની ખબર તેને હતી જ. બારી પાસે ઊભા રહીને તે એકલો એકલો હસ્યો અને પોતાની જવાબદારી સામે પાછું વળીને જોયું.

પોક લગભગ તૈયાર થઈ ગયો હતો અને સૂતી વખતે માથાના વાળ સરખા રહે એટલા માટે વીંટાળેલા અને ગાંઠ મારેલા કપડાને દૂર કર્યું. પલંગને છેડે જઈને લોખંડની રેલીંગ પરથી ટાઈ લીધી અને ગળે વીંટાળવા માંડી. બન્ને મૂંગા હતા, સબવે સ્ટેશન પર જઈ જેસીને મળવામાં હવે વાર નહીં લાગે એનો વિચાર બન્ને કરતા હતા. દર ગુરુવારનો તેમનો આ નિત્ય ક્રમ જ થઈ ગયો હતો અને એ વિશે ઝાઝી વાતચીતની જરૂર ન હતી. થોડી ખાણીપીણી અને પુલરૂમ પાસે ૬૧નંબરની રમત રમો એટલે મોડી સાંજ સુધી તમે ખોવાયેલા રહો.

બે

દાદર પરથી ઊભરાતા ટોળામાંથી રસ્તો કરતાં કરતાં જેસી દાદર ચઢતી ગઈ. તેણે આશા રાખી કે પોક કોઈ મુશ્કેલીમાં નહીં જ મુકાયો હોય,'એવું કશું નહીં બન્યું હોય, નહીંતર તો કન્ટ્રીએ ફોન કર્યો જ હોત. છતાં તે પોતાના મનમાંથી સતત મૂંઝવતી નાનકડી ચિંતા દૂર કરી ન શકી.

પોક કંઈ ખરાબ ન હતો. તે તો ગજવામાં ચાકુ પણ રાખતો ન હતો; ક્યારેય લઈ ગયો ન હતો.. તેને માત્ર સારી નોકરી મળી હોત તો.. પણ તે હમેશાં દુર્ભાગી હતો અને જેલમાં જઈ આવેલાને કોઈ નોકરીમાં રાખે નહીં. હમેશાં કોઈ ને કોઈ મુશ્કેલી તેનો પીછો કર્યા જ કરતી હતી. પોલિસ સતત એના પર ચાંપતી દેખરેખ રાખતી. તે ક્યારેય રાજ્ય છોડીને બહાર જવાની મંજૂરી વિના મન થાય ત્યારે જર્સી જઈ શકતો ન હતો. જો જેસીને આટલું બધું દૂર રહેવાનું ન હોત તો !

તે છેક ઉપલા પગથિયે પહોંચી ગઈ અને સિગારેટની દુકાન આગળ ઊભેલા ટોળા સામે ધ્યાનથી જોવા લાગી. આ રહ્યા બંને વફાદાર, ઓછાબોલો કન્ટ્રી અને તેનો ઊંચો, પહોળા ખભાવાળો પોક. પોકે તેને જોઈ અને પગથીની વચ્ચે તેને મળવા તે ગયો, કન્ટ્રી તટસ્થ બનીને એની પાછળ ઘસડાયો. પોકે તેને બરછટતાથી ચુમ્બન કર્યું અને તેના હાથમાંની બેગ લઈ લીધી. તે બોલ્યો : 'કેમ છે બેબી !' બીજો છુટ્ટો હાથ તેને હળવો મુક્કો લગાવતો હોય તેમ ઉગામ્યો.

'કેમ છે પોક ? અને કન્ટ્રી બધું બરાબર ને ?' તેના અવાજમાંથી રાહત અને આનંદ છલકાતાં હતાં. જેસી હસી અને બંનેની વચ્ચે ચાલતાં ચાલતાં તેણે પોકને બાવડેથી ઝાલ્યો.

તેઓ ટહેલતાં હતાં અને રેડિયોની દુકાનોમાંથી સંગીત તીણા સૂરે તેમના કાને પડતું હતું; તેઓ પોતાના વિશેની વાતો મોટેથી, ઉષ્માથી કરી રહ્યા હતા. જેસીને એ ગમ્યું. કન્ટ્રી જે નિરાંતે, ધીમે ધીમે વાતો કરતો હતો એનાથી તેનો વિશ્વાસ વધ્યો અને પોક કોઈ પણ મારામારીમાં સંડોવાયો ન હતો તેની જાણ થઈ શકી.

પોકની વાત કરીએ તો તેની આજુબાજુ જે કંઈ બનતું હતું તેનાથી તે અજાણ હતો. તે ઘણી વાર આવી રીતે વર્ત્યો હતો - મૂગો; બહારથી સુસ્ત અને અકળ. કોઈ પણ સંજોગોમાં તે ઝાઝું બોલતો નહિ; મૌન અને શારીરિક હાવભાવ જ તેના જીવનની લાક્ષણિકતા હતી. તેના મનમાં શું ચાલી રહ્યું છે એ બધા વિશે કશી વાતો કરવી તેને અર્થહીન લાગતી હતી. તેને ખબર હતી કે લોકો હસી કાઢવાના એટલે તે પોતે જ એ બધું હસી નાખતો અને એની જગાએ એક સખત કવચ ઓઢી લેતો.

કેટલીક વખત તેને લાગતું કે તે જે બધું અંદર અનુભવતો હતો એ બધું

તેના હાથ, બાવડાંમાંથી વહી નીકળશે, તે બધું તંગ બનીને પાંગરશે, એટલે જે કંઈ નજરે ચઢે - પોતાની મર્યાદિત શક્તિઓ દ્વારા જેનો ઉકેલ લાવી શકાય કે જેના પર વિજય મેળવી શકાય એવા કશા પર - તેના પર તૂટી પડવાની જરૂર વરતાતી. તેને અનુભવી શકાય એવી શક્તિને જ તે સમજી શકતો હતો, જ્યારે જ્યારે તે કોઈને મારતો અને મરણતોલ બનીને ઢાળી દેતો ત્યારે એનાથી વિજય અને રાહતની એક વિચિત્ર લાગણી તે અનુભવતો. હિંસા દ્વારા એક ચિત્રવિચિત્ર શાંતિનો અનુભવ થતો કારણ કે એને સમજ્યા વિના જ તે એનાથી પરિચિત હતો.

તેઓ એક મકાનના પ્રવેશદ્વાર આગળ આવ્યા ને અચાનક બારણું ખૂલ્યું, એક ઠીંગણો અને ભરાવદાર માણસ એમાંથી બહાર ફંગોળાયો, ભયાનક રીતે તે આગળ ધસી ગયો હતો. તે સમતુલા ગુમાવી બેઠો અને પગથી પર ઊંધા મોઢે પટકાયો પણ ગાળો ભાંડતો ઊભો થયો અને તે મકાનમાં પાછો જવા ગુસ્સે થઈને ધસ્યો. બારણા પાસે જ એક સૂકલકડી અને મજબૂત બાંધાનો હબસી તેને ભટકાયો, તેણે પેલાના પેટમાં એક લાત ઠોકી દીધી અને મુક્કો મારીને મોં પર ચીરો પડી દીધો. પેલો ભરાવદાર માણસ પીડાથી કણસતો પાછળ પડી ગયો અને કાગળના ડૂચાઓ ભેગો થઈ ગયો.

જેસીથી સહસા ચીસ પડાઈ ગઈ અને પોકના હાથને જોરથી ઝાલી રાખ્યો, પોકનો હાથ પોલાદી તારના ગૂંચળા જેવો સખત લાગ્યો. તે બોલ્યો : 'જેસી, ચૂપ થઈ જા.' પોકનો હાથ બરાબર ઝાલી રાખ્યો. 'બસ ચાલે જ રાખો. અરે ભગવાન - પોક, ચાલતો રહે, ચાલીશ આગળ ! જો કોઈ પોલિસ સામે ભટકાશે તો એ ઈસુ ખ્રિસ્તની સામે સોગંદ ખાઈને કહેશે કે પોકે આ માણસને માર્યો હતો.' તેઓ જાણે કોઈ છટકાનું જડબું ઝાલીને ઊભા છે અને તેને એમાંથી બહાર જવાની તક આપે છે એવું પોકને લાગ્યું. જેસી તેના હાથને વળગી પડી હતી, તેની આંખો પહોળી થઈ ગઈ હતી અને તે છળી મરી હતી. એ ઇમારતને અડધે વટાવ્યા પછી તેમણે પાછું વળીને જોયું. ટોળું ભેગું થઈ ગયું હતું અને શું ચાલી રહ્યું હતું એનો તેમને ખ્યાલ ન આવ્યો.

વળાંક આગળ ત્રણે જણ બાજુની એક શેરીમાં પ્રવેશ્યા અને ત્યાંથી એક મકાનને અડધે વટાવીને 'પર્લી બાર્બે-ક્યૂ' નામે ઓળખાતી જગ્યામાં અંદર ગયા. એક બાજુએ બાર હતો અને બીજી બાજુએ કેબીનોની લાંબી હરોળ હતી. બારણા

પાસેના સંગીતખંડમાંથી વિષાદી નીગ્રો સૂર રેલાતા હતા, કોઈ સ્ત્રી નીચામાં નીચા સૂરે ગાઈ રહી હતી. કેબીનોમાંથી આછા આછા અવાજ આવી રહ્યા હતા, વચ્ચે વચ્ચે મોટેમોટેથી હસવાના અવાજ સંભળાતા હતા. ક્યાંક, ઓરડાની પાછળ કોઈ કન્યા સંગીતના સૂર સાથે ગાઈ રહી હતી અને દૂર દૂર બારના છેડે પુરુષોની એક મંડળી આડીતેડી વાતો કરતી ઊભી હતી.

આ ત્રણે દાખલ થયા એટલે બારણા આગળ બારની દેખરેખ રાખનારની આંખમાં ચમક આવી. નાજુક બાંધાના, પીળી ચામડીવાળા એ માણસના વાળ રેતિયા અને ગૂંચવાયેલા હતા.

કન્ટ્રી હસ્યો 'હા...

તે આગળ ચાલ્યો અને બાર આગળ ટેકો દઈને ઊભો. પોક અને જેસી એ ખંડમાં આગળ ચાલ્યા અને છેવાડેની એક કેબીનમાં દાખલ થયા.

બારવાળાનો ચહેરો જરા વાર સ્વસ્થ થયો અને તે આગળ ઝૂક્યો, તે બબડ્યો: 'આ પોક બેન્સન તો નહીં ?'

'હા - કેમ ?' કન્ટ્રીએ પોતાનો અવાજ ધીમો કર્યો અને પોતાના મિત્રો જે દિશામાં ગયા તે તરફ નજર કરી. જેસીની નજર તેની સામે હતી અને તે આતુરતાથી સામે બેઠેલા પોક સાથે વાતો કરી રહી હતી.

'કંઈ નહિ ભાઈલા, અહીં કોઈ ધમાલ થવી ન જોઈએ.' બારવાળાએ કન્ટ્રી સામે આતુરતાથી જોયું.

'અહીં કોઈ ધમાલ નહિ થાય. એ છોકરો કોઈને ઇજા પહોંચાડશે નહીં. હું પોકને લાંબા સમયથી ઓળખું છું. તું માત્ર તારી વ્હીસકી વેચ્યા કર અને બધું સમૂંસુતરું પાર પડશે.' સંગીતની સાથે તાલ મેળવવા માટે કન્ટ્રી અવાર નવાર પોતાના ખભાને લયબદ્ધ રીતે ઉછાળતો હતો અને ચપટી વગાડતો હતો. જેસી તેની સામે જોઈને હસી. કન્ટ્રી બારની નજીક ગયો. તે બોલ્યો : 'તકલીફ એ છે કે પોક આવે એટલે તમારા બધાના રૂંવાડાં ખડાં થઈ જાય છે. કોઈ સામે ચાલીને કશું ન કરે ત્યાં સુધી પોક કશું કરતો જ નથી. એ છોકરો કદી સામે ચાલીને મુશ્કેલી વહોરી લેતો નથી.'

ઘેરા રાતા રંગનો યુનિફોર્મ પહેરેલી એક વેઈટ્રેસ બાર પાસે ઊભેલા પુરુષોની એક નાની મંડળી પાસે આવી. તેણે મોટેથી બૂમ પાડી. 'બે ગ્લાસ.' બારવાળો તેની તરફ થોડુંક ઝૂક્યો પણ જ્યાં ઊભો હતો ત્યાં જ થોડી વાર ઊભો રહ્યો.

'ભલે, તું અહીં જ રહે અને તારા માણસને સાચવ. હું જરાય ઢીલું મૂકવા માગતો નથી. પેલી બેબી ખૂંખાર છે.' પછી તે દૂર ગયો અને બીઅરના નળ પાસે આરામથી ગયો. જેસી અને પોકર જે કેબીનમાં બેઠેલા ત્યાં ધીમે ધીમે ચાલીને કન્ટ્રી પહોંચ્યો. જાડી વેઈટ્રેસ એને વટાવીને ટેબલ આગળ પહોંચી અને ત્યાં બીઅરના બે ગ્લાસ મૂક્યા; કન્ટ્રી સામે આતુરતાથી જોયું. એની સામે જોયા વિના તે પોકની જોડે જઈને બેસી ગયો.

'હવે શું કરવું છે ?' તેણે પૂછ્યું, આંગળીઓથી ટેબલ પર હળવેથી ટકોરા મારવા લાગ્યો.

જેસીએ કન્ટ્રી સામે અસ્વસ્થતાથી જોયું અને તે હસવા મથી. 'કન્ટ્રી, મને તો ખબર નથી.' મેં અને પોકે હજુ તો કશું નક્કી કર્યું નથી.' કન્ટ્રીએ પોક સામે જોયું અને કશું ન બોલવાનો નિશ્ચય કર્યો. તે ટેબલ પર ટકોરા મારતો રહ્યો, ચાલતો હતો તે દરમ્યાન મનમાં ગોઠવી કાઢેલો એક સૂર રમાડતો રહ્યો.

'હં... મને લાગે છે કે હું થોડો આમતેમ ફરું' તે બોલ્યો અને ઊભો થયો. મારે એક કામ પણ પતાવવાનું છે; પછી હું તમને પકડી પાડીશ.' તેણે પોકને હળવેથી થાબડ્યો 'ચાલ, ધરપત રાખજે.' અને તે બારણા બાજુ જવા નીકળ્યો. તેને ખ્યાલ આવ્યો કે હવે પોકને સ્ત્રીની હૂંફભરી વાતોની જરૂર છે. જવા માટે આમ તો કોઈ ખાસ જગા હતી જ નહીં પણ તેને ખબર હતી કે જો મન થશે તો તે બંનેને શોધી કાઢશે. બહાર નીકળતી વખતે તેણે બારવાળાની સામે હાથ ઊંચો કર્યો અને તેને વિશ્વાસ આપતો હોય તેમ ઈશારો કર્યો.

ત્રણ

જેસીએ બીઅરનો ઘૂંટ ભર્યો અને ટેબલ પરના એક ડાઘ સામે તાકી રહેલા પોક સામે જોયું, 'જેસ્સી, પછી એ માણસે શું કહ્યું ?'

'બોલ્યો કે મારે કોઈની જરૂર નથી.'

'શા માટે એની કશી ચોખવટ કરી ?'

'ના. માત્ર બોલ્યો કે મારે કોઈની જરૂર નથી.'

'પેલાએ આપેલું કાર્ડ તેં બતાવેલું ?'

'હા, પણ એણે તો નજર પણ ન કરી.' પોકે પોતાના મોટા જમણા હાથ વડે લાચારી સૂચવતી મુદ્રા કરી અને મૂઠી વાળી; ધીમેથી ટેબલ પર મુઠ્ઠીવાળો હાથ મૂક્યો.

જેસી આનંદી દેખાવા મથી રહી હતી પણ તેનો અવાજ અસ્વસ્થ અને તંગ હતો.' કદાચ આવતા અઠવાડિયે તારો કોઈ જોગ ખાય.'

પોકે કશો ઉત્તર આપ્યો નહિ, તે જ્યારે જ્યારે વાત કરવા જતો ત્યારે આવું જ થતું હતું. વાતો કરવા માટે તો ઘણું બધું હતું અને એ જે અનુભવતો હતો તેમાંના કેટલાક માટે તો એની પાસે શબ્દો જ ન હતા. વળી, તેનામાં આછી રીતે જે ધબ ધબ થઈ રહ્યું હતું તે જાણે કે ક્યારેય બંધ થવાનું ન હતું. કોઈક ઝાંખી, આંતરસૂઝભરી રીતે તેને લાગ્યા કરતું હતું કે નાનપણમાં તેને જે આઘાતો લાગ્યા હતા તેનું આ બધું પરિણામ હતું; જ્યારે જ્યારે કોઈ તેની સાથે કઠોરતાથી બોલ્યું હશે અને રડવું આવ્યું હશે ત્યારના આઘાતો. તેના બાપના મારને કારણે ઘેરથી ભાગી ગયો હતો તે, જ્યારે તેને પોતાની વસાહતની સીમા વટાવી ત્યારે પડોશના ગોરા છોકરાઓએ તેને ધીબી નાખ્યો હતો તે – આ બધાનું એ પરિણામ હતું.

આ કડવી સ્મૃતિઓની સાથે જ તેની કુંઠિત ઈચ્છાઓ ભળી ગઈ હતી; અત્યારે એ બધું જ તેનામાં સળવળી રહ્યું હતું; દરેક અંશ અભિન્ન; શરમ, ભય, ક્રોધ અને જેલની કોટડીમાં અવિરત આંટાનો બોજ – આ બધાથી તેનું મન રંગાયેલું હતું. શક્તિ અને અશક્તિનું વિનાશક મિશ્રણ હતું, તે અનિશ્ચિત અને હેતુ વિનાની તાકાતમાં એ શક્તિ-અશક્તિ પરિણમ્યાં હતાં.

'પોક, મારી સાથે વાત નહિ કરે ?' જેસી પોકની દૂરતા અનુભવી શકતી હતી, જાણે તેને ભાનમાં લાવવા માગતી હોય તેમ તેણે પોકના હાથનો સ્પર્શ કર્યો. ફરી તેણે કહ્યું : 'પોક, તને ન ગમે એવું કશું હું બોલી છું ?' પોકે તેની સામે જોયું અને સ્મિત કર્યું.

તે બોલ્યો : 'બેબી, એવું કશું મનમાં ન લાવ. અત્યારે મને વાત કરવાનું મન થતું નથી – બસ... ચાલો જઈએ – કંઈક કરીએ.'

'પોક, મારે વાળ સરખા કરાવવા છે.' પોકના ચહેરા પર જરા હાસ્ય ફરક્યું તેનાથી તેને રાહત થઈ. મૂળ સ્વભાવ આવો જ હતો; તેને કેશકલાપની દુકાને જવાની ઉતાવળ હતી, જેથી તેઓ ભોજન કરવા જઈ શકે. તેણે પોતાનું પાકીટ કાઢ્યું અને એકેક ડોલરની નોટો કાઢી : 'બીઅરનું બીલ ચૂકવી દે અને જઈએ. છ વાગે મિસ સેલી મારી રાહ જોતી હશે અને થોડી જ વારમાં છ વાગશે.'

પોકે બેદરકારીભરી રીતે પૈસા લીધા અને તે બોલ્યો : 'તું ત્યાં જાય છે અને

હું કલાકમાં ત્યાં પહોંચી જઈશ.'

જેસીએ ઘડીભર તેની સામે અનિશ્ચિતતાથી જોયું, 'ભલે.' તે બોલી અને ઉતાવળે ચાલી નીકળી.

સામે પડેલા પેકેટમાંથી પોકે એક સિગારેટ લીધી ને સળગાવી, એટલામાં વેઈટ્રેસ બે ખાલી ગ્લાસ લેવા ત્યાં આવી. પોકે કહ્યું : 'એક બીજો ગ્લાસ.' કશું બોલ્યા વિના તે ત્યાંથી જતી રહી. તે જેવી બાર પાસે ગઈ કે આગલું બારણું ખૂલ્યું અને ત્રણ માણસો અંદર આવ્યા.

ત્રણેનો પહેરવેશ એકસરખો હતો અને ત્રણેનાં કદ પણ એકસરખાં હતાં. દરેકે લગભગ સફેદ કહી શકાય એવી પહોળી કિનારવાળી હેટ, લાંબો, બન્ને પડખાં આગળ આવે એવો ઘેરા ભૂરા રંગનો ઓવરકોટ પહેર્યો હતો. અને દરેકના બહારના ખિસ્સામાં બહુ સારી રીતે ગડી કરીને વાળેલા, સફેદ રેશમી રૂમાલની અણી ચમકતી દેખાતી હતી. ત્રણેએ આછા પીળા રંગનાં હાથમોજાં પહેર્યાં હતાં, સફેદ સ્કાર્ફ સુઘડ રીતે વીંટાળેલા હતા. તેઓ બાર પાસે જઈ પહોંચ્યા અને એ ખંડમાં તેમના આવવાથી જે ખળભળાટ મચ્યો એની સાથે એમને કશું લાગતું વળગતું ન હતું એવો દેખાવ કર્યો. બારવાળાએ અસ્વસ્થતાથી બારીની બહાર જોયું અને બરાબર તેમની સામે પરાણે ચહેરા પર હાસ્ય આણીને ઊભો રહી ગયો.

તેણે શાંતિથી પૂછ્યું : 'શું લેશો તમે ?'

બાર આગળ વેઈટ્રેસ આવી અને રાગડો કાઢીને બોલવા લાગી, :'એક ભરી આપો.' તેનો અવાજ સાંભળીને વચલી હેટે આમતેમ જોયું, બોલ્યો, 'પોપટ-પેટ, કેવું છે ?' એની ડાબી બાજુની પહેલી હેટે એ બાઈ સામે જોયું અને ડોળઘાલું સ્મિત કર્યું. પેલીએ ધ્યાન ન આપ્યું. જ્યારે ત્રીજી હેટ બારવાળા સામે બરાબર તાકતી જ રહી. બારવાળાએ નજર નીચી ઢાળી દીધી અને નળ ખોલીને બીઅર ભર્યો અને તેની પાસે ગ્લાસ મૂક્યો. બીજા બે બાઘાઈભર્યું હસતા રહ્યા અને જ્યારે વેઈટ્રેસ પોકના ટેબલ પાસે ગ્લાસ લઈને ચાલી નીકળી ત્યારે ખડખડાટ હસવા લાગ્યા.

'આજે તારી આ બાઈ કમાણી નહીં કરી આપે.' પહેલાએ કહ્યું. ત્રીજો બારવાળાની સામે જોતો જ રહ્યો.

કેટલાય લોકોએ જવાની તૈયારી રૂપે તેમના ઓવરકોટ પહેરી લીધા. બાર

આગળના માણસોની મંડળી તંગ બની અને ચૂપ થઈ ગઈ. બારવાળાએ નમ્રતાથી ફરી ત્રણેને કહ્યું :'તમારે કંઈ જોઈએ છે ?' બીજો ચકિત થઈ ગયો અને ત્રીજા સામે જોવા લાગ્યો.

'આ છોકરો જાણવા માગે છે કે આપણને કંઈ જોઈએ છે ? તું કહી દેતો કેમ નથી કે અમારે કંઈ પીવું નથી ! ' પણ ત્રીજો તો ઉદ્ધતાઈથી બારવાળા સામે તાકતો જ ઊભો રહ્યો.

બારવાળાએ પગનું હલનચલન કર્યું અને ત્રણેની સામે અત્યાર સુધી જે જગાએ ઊભો હતો ત્યાંથી ચાલવાની તૈયારી કરી. એકાએક પહેલો બોલી પડ્યો. :'એક ગ્લાસ વ્હીસકી.' અને આગળ જરા ઝૂક્યો.

ત્રાસી ગયેલા બારવાળાએ એક બોટલ લીધી અને નાના ગ્લાસમાં વ્હીસકી રેડી આપી. થોડો જિંજર એલ મોટા ગ્લાસમાં ભર્યો અને વ્હીસકીની જોડે મૂક્યો. પહેલાએ નાનો ગ્લાસ હાથમાં લીધો અને પીવા જતો હતો ત્યાં બીજાએ હાથ લંબાવ્યો અને તેના હાથમાંથી ગ્લાસ પાડી નાખ્યો. મોટા અવાજ સાથે ગ્લાસ ફૂટી ગયો અને એમ કરવા જતાં બીજા ગ્લાસ પણ ફૂટી ગયા.

ઓરડામાં બેઠેલા બધામાં એકાએક સન્નાટો છવાઈ ગયો અને આમતેમ જોવા લાગ્યા. પોકે પોતાની આજુબાજુ બેઠેલાઓના ચહેરા ઉપર છવાયેલી આતુરતા સાવ બેકાળજીથી જોવા માંડી. બધી સફેદ હેટ ખડખડાટ હસતી રહી અને પોતે સ્તબ્ધ કરી દીધેલાઓનું ધ્યાન ખેંચતી રહી. તેમણે જોયું કે એકેએક જણ અસ્વસ્થ થયું નથી. પોકે બીઅર પીવા માંડ્યો.

વચલી સફેદ હેટે બનાવટી ગંભીરતાથી પોતાના સાથીની માફી માગવા માંડી. બારવાળો ભીની થયેલી સપાટી સાફ કરવા લાગ્યો. અને પગ પાસે પડેલી ટોપલીમાં ભાંગેલા કાચના ટુકડા એકઠા કરવા લાગ્યો. કોઈએ સંગીત પાછું શરૂ કર્યું અને ક્લેરિનેટનો અવાજ મોટો, તીણો અવાજ ઓરડાની ધુમાડિયા હવામાં ગાજવા લાગ્યો.

'પીળા છોકરા, મારા દોસ્તને બીજી વ્હીસ્કી આપ.' ભાંગફોડિયા હેટે કહ્યું.

બારવાળાએ એની સામે ઘવાયેલી નજરે જોયું :'પહેલા ડ્રીંકના પૈસા કોણ ચૂકવશે ?' તેણે પૂછ્યું.

પહેલો ચહેરા પર ખંધું હાસ્ય આણીને બોલ્યો, 'પીળા છોકરા, તું એને બીજો ગ્લાસ આપ અને તારી જીભડી પર લગામ રાખ.' તેણે પોતાનો જમણો

હાથઆગલાખિસ્સામાંમૂકેલાસફેદરૂમાલતરફફંગોળ્યોઅનેતેનાહાથમોજાવાળા હાથમાં એકાએક લાંબી, નાજુક છરી ખુલ્લી ચમકતી ધાર સાથે નજરે પડી. તે હસતો રહ્યો અને બારવાળા સામે તાકતો રહ્યો અને પોતાની વાતચીતની સાથે એને કશો સંબંધ ન હોય તેમ તે છરીને રમાડતો રહ્યો.

'જુઓ ભાઈઓ, તમે બધા મારી સાથે સરખી રીતે વર્તો, અને બધું સરખી રીતે પાર પડશે.' આજીજીભર્યા સૂરે પેલાએ કહ્યું.

'કોઈ પણ રીતે બધું સારું જ થવાનું છે.મારા સાથીને બીજો ગ્લાસ આપ.' તેણે છરીની ધાર અંદર નાખી દીધી, બારવાળો પાછળ ફર્યો અને બોટલ સુધી હાથ લંબાવ્યો એટલે તેણે છરી પાછી ખિસ્સામાં સરકાવી દીધી. તે જ વખતે કન્ટ્રી બારણામાં દેખાયો. તેણે ડોકિયું કર્યું અને બારણું ખોલ્યું, અને જે કેબીનમાં તે પોક અને જેસીને મૂકીને ગયો હતો તે કેબીન તરફ જવા તેણે પગ ઉપાડ્યા. તે જ વખતે પાસે જ ઊભેલી સફેદ હેટ પોતાનો કોટ ખંખેરવા એકાએક પાછળ ખસી અને બન્ને આછા જરા અથડાયા.

'માફ કરજો મિત્ર.' કન્ટ્રી બોલ્યો અને ફરી તેણે ચાલવા માંડ્યું પણ તેની સામે બીજા બે ઊભા રહી ગયા, તેઓ એનો રસ્તો રોકીને ઊભા રહી ગયા હતા. ઘડીભર તો કન્ટ્રી ચોંક્યો અને પોતાને ત્રણ જણાથી ઘેરાયેલો જોઈને ગભરાયો. તે હસ્યો અને પોતાની સામે ઊભેલાઓને વટાવીને જવાનો પ્રયત્ન કર્યો, પણ એક જણે તેને પાછો ધક્કેલી દીધો.

ચાર

આ પરિસ્થિતિ સાથે સરળતાથી માર્ગ કેવી રીતે કાઢવો તેનો વિચાર કન્ટ્રી કરતો હતો ત્યાં એકાએક તેણે પોકના કદાવર દેહને હેતુપૂર્વક પોતાની દિશામાં આવતા જોયો. બારવાળો એકાએકસક્રિય થઈ ગયો, તે પોકને અટકાવવાબારમાંઆમતેમ ઝડપથી હિલચાલ કરવા લાગ્યો. કન્ટ્રીની સામે ઊભા રહેલા બેમાંથી એક જણ આ હિલચાલ તરફ નજર કરવા ગયો અને પોતાની સામે જ પોકને જોયો, તે આ ત્રણેથી જરાક જ દૂર ઊભો હતો.

પોકની સામે ઊભેલી હેટે પડકાર ફેંક્યો, 'ઓય, તારી જાતને શું માને છે, ક્યાં જાય છે ?' પોકે એના તરફ ધ્યાન ન આપ્યું.એને બદલે તેણે પેલાના માથા ઉપરથી જરા હળવેથી પૂછ્યું, 'કેમ, શું છે કન્ટ્રી ?'

'પોક, ધીરજ ધર, સૌ સારાં વાનાં થશે. ' તેણે પોકનો હાથ ઝાલવાનો

પ્રયત્ન કર્યો. પરંતુ હવે આ નાટકમાં તેનો પાઠ બહુ નાનો બની ગયો હતો અને પોકે તેને બાજુ પર ધક્કેલી દીધો. આખી પરિસ્થિતિ જે રીતે વેગ પકડી રહી હતી તે જોતાં કન્ટ્રીને બહુ બીક લાગી.

સફેદ હેટ બોલી, 'જાડિયા, તું આમાં માથું ન મારે તો જ સારું.' પણ પોકે પોતાની નજર કન્ટ્રી પર જ રાખી મૂકી. એનામાં રહેલા અસુરો હવે ખૂબ જ સળવળી રહ્યા હતા, તેના નગારા જેવા માથામાંથી નાનામોટા અવાજો આવી રહ્યા હતા. તેણે ત્રણેને તિરસ્કારભરી નજરે દૂર ખસેડી દીધા.

'નાલાયકો, આ છોકરાને નહિ છેડવાનો.'તે બોલ્યો અને કન્ટ્રીની સામે જોવા લાગ્યો.

'અરે પોક, આ લોકો કોઈને ઇજા કરવાના નથી. તેઓ તો મજાકમશ્કરી કરી રહ્યા છે.' કન્ટ્રીના અવાજમાં ખાત્રીનો સૂર ન હતો. બારવાળો હજુ પણ અહીં ધમાલ ન થાય તે માટે મથી રહ્યો હતો.

તે આતુરતાથી બોલ્યો, 'ચાલો દોસ્તો, હવે આ બસ કરો. તમે બધા ભેગા થઈને મને આફતમાં મૂકી દેશો. જુઓ તમે બધા અમારા ખર્ચે દારૂ પીઓ અને આ બધું ભૂલી જાઓ.'

કોઈએ તેની સામે જોયું પણ નહીં. પોક શાન્તિથી ઊભો હતો, પોતાની સામેનું આખું દૃશ્ય જોઈ રહ્યો હતો. એના માથાંમાં વાગતા નગારાં જેવા ટોચ પર પહોંચ્યાં કે તેની તંગ કમાન છેવટે છટકી; પોતાની સામે દેખાતા લુચ્ચા અને આત્મવિશ્વાસુ ચહેરા પર તેનો ક્રોધભર્યો, પોલાદી મુક્કો પછડાયો. પેલાની આંખોની કીકીઓ ફરી ગઈ અને માત્ર સફેદ ભાગ જ દેખાવા લાગ્યા, અને તેનું શરીર જેવું લથડીને બારને અથડાયું કે ત્યાં મૂકેલા ગ્લાસ અને સિગારેટની જાહેરાતનું બોર્ડ પડી ગયા. કન્ટ્રીએ પોતાની પાછળના માણસ પર હુમલો કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો પરંતુ પરંતુ તેના પેટમાં એક ભયંકર લાત વાગી અને એનાથી તેને ભયાનક વેદના થઈ.

પોકની સામે ઊભેલાએ તરત જ હાથ તેના સફેદ રૂમાલ પાસે લઈ જવાનો પ્રયત્ન કર્યો, પરંતુ પોકે એનો હાથ ઝાલી લીધો અને તેની સખત પકડ વડે પેલા હાથને એવો મચડી નાખ્યો કે બંધ છરી ફરસ પર અવાજ કરતી પડી ગઈ. પોતાનું શસ્ત્ર ગુમાવી બેઠો એટલે પહેલાએ આ રાક્ષસી કાયાને લાત મારવા પગ ઊંચક્યો. પણ તે જ વખતે પોક કુશળતાથી બાજુમાં ખસી ગયો અને પેલાનો

ઊંચો થયેલો પગ ઝાલી લીધો અને ગાળો વરસાવતા પેલાને જમીન પરથી અદ્ધર ઊંચકીને તેના બેહોશ સાથીદારની બાજુમાં ફંગોળ્યો.

આંખના ખૂણામાંથી જોયું તો એક મુક્કો તેની સામે આવી રહ્યો હતો, એ જોવાનો સમય મળી ગયો એટલે હવે તે કન્ટ્રીને મારનારા તરફ વળ્યો. તે જરા આગળ વધ્યો અને પેલાની ફેંટ એક હાથે પકડી, તેમ કરતી વખતે તેની ઊંચી થયેલી કોણીને કારણે એક બોટલ જમીન પર પડી ગઈ. છુટ્ટા રહેલા બીજા હાથ વડે હથોડા જેવો મુક્કો પેલાના છળી મરેલા ચહેરા પર લગાવી દીધો અને પોતાના હાથની દિશા અવળી કરી નાખીને તેનો હાથ મચેડી નાખ્યો, લોહીલુહાણ ચહેરા પર ફરી તેની સખત કોણી મારી, અને પછી પોતાનો મુક્કો લગાવ્યો અને આમ પિસ્ટનની જેમ તેના ભાંગેલા ચહેરા પર હુમલા કરતો રહ્યો.

અને તે આમ ફટકારી રહ્યો હતો ત્યાં જ તેને રાહત થઈ ગઈ , તેને મોકળાશનો અનુભવ થયો અને સંતોષ થયો. તેને લાગ્યું કે પેલો તેની પકડમાંથી ઢીલો થઈ રહ્યો છે અને પહેલી વાર ખ્યાલ આવ્યો કે કન્ટ્રી અને બારવાળો તેના હાથ ઝાલીને તેને વારવા મથી રહ્યા હતા.

ત્યાં સુધીમાં તો એ આખા ઓરડામાં ઉત્તેજિત થયેલા લોકોની ઠઠ વળી ગઈ હતી અને તે જે શાન્તિનો અનુભવ કરી રહ્યો હતો એની પાછળ પાછળ ભયની લાગણી ઘેરી વળી. કન્ટ્રી તેને વિનંતી કરતો હતો,તે રડવાની અણી પર હતો, 'પોક, પોક, ચાલ હવે, અહીંથી જતા રહીએ. હમણાં જ અહીં પોલિસ આવી પહોંચશે.' તેણે કન્ટ્રી સામે ડઘાઈને જોયું, કન્ટ્રીનો ચહેરો લોહિયાળ હતો. તેના મોઢાની બાજુએથી લોહી દદડતું હતું અને તેની આંખોની આસપાસ વેદના દેખાતી હતી.

બારવાળો જે નુકસાન થયું તેને ભાંડતો હતો. બહાર પોલિસની સિસોટીનો અવાજ આવ્યો અને તે જાણે કે કોઈ ખાસ સંકેત હોય તેમ ટોળું વિખરાઈ જવાને માટે શેરીઓમાં દોડી ગયું. પોક પણ સાવધ થઈ ગયો અને ભાગી જવા તૈયાર હતો અને છેવટે તેણે કન્ટ્રીની વિનંતી સાંભળી.

પોલિસની વાનની સાયરનનો અવાજ ધીમો પડ્યો અને આગલા દરવાજે તે કર્કશ બન્યો તે વખતે તેઓ બન્ને ઓરડાની પાછળથી દોડી રહ્યા હતા, તેઓ બારીની પાળ પરથી કૂદીને જમીન પર પડ્યા તે વખતે બંધ શૌચાલયના દરવાજા પર ધડાધડ અવાજો તેમણે સાંભળ્યા. ક્યાંક એક કૂતરો ભસતો હતો, પોક એક

ગલીમાંથી દોડતો હતો તે વખતે તેને ખ્યાલ આવ્યો કે તે આ બધું જ પહેલાં કરી ચૂક્યો છે અને તે પણ આ જ રીતે. તેને માની લીધું કે હવે પિસ્તોલની ગોળીનો અવાજ આવવો જોઈએ. તે અને કન્ટ્રી જેવા શેરીના છેડે-છૂટા પડ્યા કે તેણે ગોળીનો અવાજ સાંભળ્યો અને તે ગોળી તેના માથા પર ઈંટોનો ખુરદો બોલાવતી ગઈ. તેણે વાંકા વળીને પોતાની સાથળ તપાસી અને તેને જરાય ઇજા થઈ ન હતી એ જાણીને અચરજ થયું. ધોળે દિવસે પોલિસ ચૂકી જાય ખરી !

તે જ્યારે એવન્યુ પર પહોંચ્યો ત્યારે તેણે ચિત્તાની જેમ એકસરખી ચાલ ધારણ કરી. દીવાઓના પ્રકાશમાં તેણે શેરી ઓળંગી અને બીજા એવન્યુ તરફ કાળજીથી વળ્યો. ચાલતાં ચાલતાં તેણે યોજના ઘડવાનો પ્રયત્ન કર્યો પણ હજુય તેના મગજમાં ભાગવાની વૃત્તિ વધારે હતી એટલે ખૂબ પરિચિત ચહેરાઓ અને લાગણીઓ સિવાય તે કશુંય કલ્પી શકતો ન હતો.

તેણે પોતાની હેટ હજુ વધારે નીચી લાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો, છૂપાઈ શકવાની અશક્યતા અને અર્થહીનતા તેને દઝાડી રહ્યાં હતાં. તે વળ્યો અને અંધારી શેરીમાં આમતેમ જોયું અને કોઈ પણ લક્ષ્ય વિના તે આમતેમ ચાલવા લાગ્યો, તેને ખાત્રી હતી કે પોલિસ તેને બધે જ શોધી રહી હશે. ભાગંભાગનો થાક અને એ દોડ હવે ઓછાં થયાં અને તેના મનમાં જૂની ભીતિઓ અને મૂંઝવણો ઊભરાવા માંડ્યા અને જે ટૂંકા ગાળા માટે પેલા ક્રોધે જગા લઈ લીધી હતી ત્યાં એ બધું ગોઠવાઈ ગયું.

કોર્ટરૂમમાંથી જજનો ઘમંડી અવાજ તેને સંભળાવા માંડ્યો અને જેસીનું દબાયેલું ડૂસ્કું તથા કન્ટ્રીના ગુસ્સાથી ભરેલા અને સહાનુભૂતિથી ભરેલા શબ્દો પણ તેના કાને પડ્યા. સ્ત્રી વિનાની જેલની કોટડીનું ભયાનક એકાન્ત તે ક્યારનો અનુભવવા માંડ્યો હતો. તે ચાલતો રહ્યો અને તેની જૂની, ક્રૂર વેદના તેના પગલાંના અવાજ સાથે જ આગળ વધતી રહી. તે આ રાતની એકદમ ઠંડી હવાથી દૂર થયો એટલે પોતાનામાં ઊંડે ભરાઈ ગયો, એક નાના બાળકની જેમ તેને લાગવા માંડ્યું, ઘવાયેલો, નિરાંતે રડી શકાય એવો કોઈ રસ્તો તે શોધવા લાગ્યો.

(મૂળ અંગ્રેજીમાં લખાયેલી વાર્તા, અ સેન્ચુરી ઑફ ધ બેસ્ટ બ્લેક અમેરિકન શૉર્ટ સ્ટોરીઝમાં ગ્રંથસ્થ, હિલ ઍન્ડ વાન, ન્યૂયોર્કનું પ્રકાશન)

કળાવિશ્વની ભીતરમાં / મેઘનાદ ભટ્ટ

વલ્લભવિદ્યાનગર(આણંદ)ની સરદારપટેલ યુનિવર્સિટીએ, અભ્યાસવાંછુઓની જ્ઞાનપિપાસા પ્રદીપ્ત કરી, મૂળભૂત સત્ય અને મૂલ્યોની શ્રદ્ધાનાં બીજ રોપવા તેમ જ ઊછરતી પેઢીના હાથમાં યોગ્ય વાચનસામગ્રી મૂકવાના આશયથી, ''જ્ઞાનગંગોત્રી'' શ્રેણીદ્વારા માનવવિદ્યાશાખાના ૨૦ અને વિજ્ઞાન વિદ્યાશાખાના ૧૦ એમ કુલ ૩૦ ગ્રંથોની શ્રેણી યોજી. એક આદર્શ ''ગૃહ-વિદ્યાપીઠ'' જેવી અનન્ય, અભિનવ અને સમગ્રનું આમૂલ દર્શન કરાવતી ગ્રંથશ્રેણીની ગુજરાતને ભેટ આપી છે. જેની ગુજરાતી પ્રજાએ કૃતજ્ઞતાપૂર્વક નોંધ લેવી જ રહી. આવો પ્રચંડ વિદ્યાકીય પુરુષાર્થ અનેક રીતે ધ્યાનાર્હ બની રહે. અહીં આ 'જ્ઞાનગંગોત્રી' શ્રેણીના ત્રીસમા ગ્રંથ-'લલિતકળા દર્શન'-૨ : દૃશ્યકળા' વિશે સંક્ષિપ્તમાં, પરિચયાત્મક, સમીક્ષા કરી, પ્રત્યેક ગુજરાતીએ વાંચવા અને વસાવવા જેવા અમૂલ્ય પુસ્તક વિશે અંગુલિનિર્દેશ.

લલિતકળાનો આ ૩૦મો ગ્રંથ દૃશ્યકળા કેન્દ્રિત છે. એના પડકારો વિશિષ્ટ છે પણ આપણે સદ્‌ભાગ્યે ગુલામમોહમ્મદ શેખ જેવા પ્રથમ ગજાના કળાકાર, કવિ, કળાવિવેચક અને કળાશિક્ષક આ ગ્રંથના સંપાદક છે. શેખ એવા સજ્જન સૂત્રધાર કે આ ભગીરથ કાર્યનું મહત્ત્વ સમજી સ્વીકારી એમણે કળાશિક્ષણ સંશોધન સંસ્થા સાથે સંકળાયેલ, ગુજરાતની અણમોલ બુદ્ધિપ્રતિભાને આ ગ્રંથયોજનાના સંપાદન/લેખન કાર્યમાં સાંકળી લીધી. પરિણામે સહસંપાદક તરીકે, પ્રસિદ્ધિથી જોજનો દૂર રહેતા છતાં સુયોગ્ય રીતે પ્રસિદ્ધ સાહિત્ય વિવેચક શિરીષ પંચાલનો સાથ-સહકાર મેળવ્યો. એટલું જ નહિ ગ્રંથના અલગ અલગ વિભાગનું લેખન-વ્યાકરણ અનેક અધિકારી વ્યક્તિને સોંપી કળાની એક સહિયારી યાત્રા યોજી.

કુલ અગિયાર લેખકોની માતબર સહાય લઈ આ મહામૂલો ગ્રંથ તૈયાર થયો છે.

ગુલામમોહમ્મદ શેખ જેવા ખુલ્લા દિલો-દિમાગના માણસ જે ગ્રંથ સાથે સંકળાય એ ગ્રંથ એકાંગી હોઈ શકે નહીં અને એથી જ શેખ એમની સંપાદકીય નોંધમાં સૂચક રીતે કહે છે કે 'અહીં પૂર્વ-પશ્ચિમને વિગતે વર્ણવી વિવિધ કળાપ્રવાહને માણવા અને પ્રમાણવાની મોકળાશ રહે એ રીતનો અભિગમ અપનાવાયો છે. વિશ્વકળાને સમાવી એનું સમાપન કરવાનોય આદર્શ અહીં અભિપ્રેત નથી. બલકે કળાવિશ્વનાં બને તેટલાં બારણાં ખોલવાનો જ ઉપક્રમ છે અને વાચકને વધારે ખોલવાનું ઈજન છે (શિરીષભાઈ સહિત ગુજરાતી સાહિત્ય સ્વામીઓ શેખનો આ અભિગમ સ્વીકારે એવું નમ્ર સૂચન). દરેક રસિકભાવક પોતાનો કળાઈતિહાસ રચી શકે એવો અવકાશ રાખવાનું શેખ જેવા માનવીય કળાકાર જ વિચારી શકે ને ?

આદ્ય પરંપરાઓની વાત કરતાં લોકકળાસંશોધક અને ફિલ્મસમીક્ષક ઉષાકાંત મહેતા જગતની વિવિધ સંસ્કૃતિમાં દૃશ્યકળાના થયેલા ઉદ્ભવની ઐતિહાસિક અને સાંસ્કૃતિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં વાત કરે છે. આદિમાનવે ઉત્ક્રાંતિના અનેક તબક્કામાં 'સર્જન' દ્વારા કળાકીય શક્તિ અને કસબનો પરિચય આપ્યો છે. એમાં મનુષ્ય અને પ્રાણી વચ્ચેની સ્પષ્ટ ભેદરેખા અને છતાં એ પ્રાણીને 'આંખ સમક્ષ રાખવાની ઝંખના' ગુફાચિત્રોમાં દેખાય. પ્રાણીમાત્રને વિવિધ ક્રિયા-પ્રક્રિયા સાથે સાંકળતાં શિલ્પોય મહત્ત્વનાં ઠરે. સર્જનની સભાનતા વિના જોશીલી અભિવ્યક્તિની સચોટ તીવ્રતા આદિકળાકારની જીવંતતાની સાખ પૂરે. ઇતિહાસમાં એક જ સમયે બે જુદી માનવ સંસ્કૃતિઓમાં અલગ અલગ ભૌગોલિક પરિવેશમાંથી જન્મી, નૂતન પાષાણયુગને ત્યજી, પોતાની આગવી કળાકીય ઓળખ આપનાર રાષ્ટ્રો એટલે મિસર (ઇજિપ્ત), મેસોપોટેમિયા, સુમેર, અને એસીરિયા. સ્થાપત્યના વિરાટ પરિમાણની કલ્પના કરી પિરામિડોનું સર્જન કરનાર મિસરની કળા સાથે દેવ, દેવી, સૈન્ય, રાજાને સાંકળતી અન્ય સમકાલીન સંસ્કૃતિનો કળાઅભિગમ અહીં સોદાહરણ નિર્દેશાયો છે. કોલંબસ પૂર્વેના (દક્ષિણ) અમેરિકાના મય, આઝટેક વગેરેનાં સ્થાપત્યમાં ભવ્યતાના મહિમાની વાત પણ એના ઐતિહાસિક સંદર્ભની યોગ્ય ઓળખ છે. ભારતીય પરંપરાનો વિસ્તૃત બિનસાંપ્રદાયિક ઇતિહાસ એની પૂર્વભૂમિકા, ચિત્રકળા, ભીંતચિત્ર, પટચિત્રો, વીંટો, પિછવાઈ, પોથીચિત્ર અને હાથચિત્રોની વાત અને પરંપરાના અપાર વૈવિધ્ય અને વૈપુલ્યના સમગ્રરૂપને

પામીને આલેખવાનું દુષ્કર કાર્ય શેખે અત્યંત સૂઝસમજપૂર્વક કર્યું છે. કળાના દરેક સહૃદય ભાવકે આ વાંચીને ગંગોદકના આચમન દ્વારા ગંગાવતરણમાં તરબોળાવવાનો અનુભવ કરવાનું નિમંત્રણ છે. ભારતીય કળાપરંપરામાં 'ઐતિહાસિક' અને 'સનાતની' મૂલ્યો હમેશાં વિરોધાભાસી નથી હોતાં અને વિરોધાભાસી લાગે ત્યારે તેમનું સહઅસ્તિત્વ ઘર્ષણ કે વિભાજન તરફ દોરી જાય એવું નથી એ પ્રતિપાદન નોંધનીય છે. ચિત્રને માત્ર ચિત્ર તરીકે કે શિલ્પને માત્ર શિલ્પ તરીકે માણવાની 'શુદ્ધ' રસાસ્વાદની વાત ભારતીય પરંપરા નકારે છે છતાં ચિત્રની અદ્વિતીયતાનો એ વિરોધ કરતી નથી.

વિભિન્ન કૃતિઓની આસ્વાદ પ્રક્રિયા પ્રમાણવા ચિત્રકળાની વૈયક્તિક અને વિશિષ્ટ અને વિવિધ ચિત્રપ્રણાલી, કલાપ્રવાહો, ભીંતચિત્રો, શિલ્પના મૂળસ્રોતો, માધ્યમપસંદગી, તે તે કળાકૃતિનાં રૂપભેદ, પ્રમાણ, ભાવ અને લાવણ્ય યોજના તથા સાદૃશ્યની વાત વિસ્તૃત રીતે થઈ છે. ભીંતચિત્ર, વીંટો અને પિછવાઈ અને પોથીની ઓળખ છે તો સાથે જ અજંટાનાં ભીંતચિત્રોની વિવિધતા, કળાકીયવૈશિષ્ટ્ય અને એસાથે ભારતનાં વિવિધ સ્થળોના કળાકીય આવિષ્કારોની પૂર્વાપર સંબંધ સાથેની ઓળખ પણ અત્યંત સંતર્પક રહે છે.

કળાઇતિહાસકાર અને કળાવિવેચક રતન પારિમુએ 'ભારતીય શિલ્પોની સીમા અને શોધ'માં ભારતીય શિલ્પની અદ્વિતીયતા, અંતઃસ્ફુરણાથી પ્રગટતા પરિણામને કારણે જે 'કવિપ્રતિભા' પ્રવૃત્ત થાય છે તે જે ઈન્દ્રિયગમ્ય ગુણવત્તા લાવે છે અને જે રીતે શિલ્પને તે પ્રાણની સાથે જીવનશક્તિ સભર કરી દેવામાં આવે છે તે સોદાહરણ નિર્દેશ્યું છે. બૌદ્ધ, ગાંધાર, શાલભંજિકા, મૌર્યકાલીન, ગુપ્તકાલીન કળાના સાતત્ય અને એની પાછળ જીવતી કથાઓ પણ ખૂબ જ રોચક છે. શિલ્પોને મંદિરના સ્થાપત્યના એક ભાગ તરીકે અપનાવવાની પ્રથાય કળાકીય પરંપરાની ઊજળી બાજુ છે.

કળાઇતિહાસકાર, ક્યુરેટર અને કળાસમીક્ષકગૌરી પારિમુએ સિંધુખીણના સ્થાપત્યથી માંડીને વસાહતીકાળના ભારતીય સ્થાપત્યના ઐતિહાસિક અને કળાકીય પાસાની બારીકાઈ, તેના વિવિધ પ્રકારજન્ય પાસાં અને સ્વરૂપનું આમૂલ વિહંગાવલોકન કર્યું છે. ભારતીયસ્થાપત્યના ઐતિહાસિક અને કળાકીય પાસાની બારીકાઈ, તેના વિવિધ, પ્રકારજન્ય પાસાં અને સ્વરૂપનું વૈવિધ્ય એ ભારતની ભારતમાં ફેલાયેલી ઓળખ. વિવિધતામાં દરેક પ્રદેશની વિશિષ્ટતા

ઉમેરાય અને પરિણામે જે નયનરમ્ય ગતિશીલતા જોવા મળે એય એક રસિક અનુભવ છે. અજંતાના ચૈત્ય, સાંચી સ્તૂપ, ખજૂરાહો, લિંગરાજ મંદિર ભુવનેશ્વર, સૂર્યમંદિર કોણાર્ક, આબુનાં વિમલ શાહનાં મંદિરો, રાણીની વાવ, મોઢેરા, તોરણ (વડનગર), સોમનાથ, શત્રુંજય, મહાબલિપુરમ, કૈલાસ (ઇલોરા), કુતુબમિનાર, જુમા મસ્જિદ, ફતેહપુર સિક્રિ, સલીમ ચિશ્તીનો રોજો, બીજાપુરનો ગોળગુંબજ, તાજમહાલ જેવી ઇમારતો અને ઓગણીસમી સદીનું બ્રિટીશ સ્થાપત્ય-ઇતિહાસના આટલા મોટા સમયપટનો સામનો કરતાં આ સ્થાપત્યો એ સાચા ભારતનીય ઓળખ બની રહે છે.

જ્યોતિ ભટ્ટ જેવા સુખ્યાત કળાકાર, છબિકાર ભારતીય લોકકળાની વાત માંડે ત્યારે લોકશાહીની સુખ્યાત વ્યાખ્યામાં થોડો ફેરફાર કરી 'લોકો'ને યોગ્ય રીતે કેન્દ્રમાં રાખે. અહીં ભીંતચિત્રો, મોતીકામ, ભરતકામ, મધુબની, પીઠોરો, ચાકડા વગેરે પરનાં ચિત્રણનો ભાતીગળ પરિચય સુલભ છે. ધર્મ, રંગ, ભૌમિતિક છાય વગેરેનો સંદર્ભ પણ વિશિષ્ટ બની રહે છે.

ડૉ. શિરીષ પંચાલ જેવા સુખ્યાત સાહિત્યકાર કળાની કપરી શિસ્ત સ્વીકારી અગ્નિએશિયાઈ પરંપરાના કંબોડિયા, જાવા, સિયામ, બર્મા અને પડોશી પરંપરામાં શ્રીલંકાના કળાવિકાસનો અભ્યાસુ પરિચય આપે છે. ભારતીય પરંપરાની આ પ્રદેશોની સગોત્રતા અને ભારતીય કળાસંસ્કારોના પ્રસારનો નકશો પ્રભાવક છે. હિંદુ અને બૌદ્ધ પરંપરાની સાર્વત્રિક અસર દેવદેવીઓના મંદિરનાં શિલ્પોમાં સહેજે દેખાય, અંગકોરવાટનું સ્થાપત્ય બધી જ રીતે ઉલ્લેખનીય છે. નેપાળી અને તિબેટની કળાપરંપરાની ઓળખ આગવી અને અલગ છે. પૂર્વ એશિયાઈ કળાપરંપરાની વાત કરવા શેખ શિલ્પકાર દીપક કન્નલની સહાય લે છે. ચીની કળાના મૂળમાં કોન્ફ્યુશિયન વિચારધારા, બૌદ્ધતત્ત્વદર્શન, તાઓવાદના ઉદ્‌ગાતા લાઓત્સેનો પ્રભાવ સ્પષ્ટ છે. આકારને બદલે આંતસિરક સ્વરૂપને સ્પર્શવાની નેમ સ્વાભાવિક રીતે સૂક્ષ્મની સાધના દોહરાવે છે. ચીન પાસે ઘણી પ્રેરણા લીધી છતાં જાપાનની કલા 'ઈકેબાના', 'બોન્સાઈ' અને નિસર્ગના, વૃક્ષોના, ફૂલોનાં આલેખનમાં પોતાના વૈયક્તિક પ્રભાવ વરતાવે છે. ઈસ્લામ ધર્મના ઉદય સાથે પશ્ચિમ અને મધ્ય એશિયાઈ પરંપરામાં જે આમૂલ પરિવર્તન આવ્યું તે મહત્ત્વની ઈમારતો, ભીંતચિત્રો, ગાલીચા, ધાતુપાત્ર, મદરસા, મસ્જિદો, ધર્મશાળા વગેરેમાં એના ઐતિહાસિક પ્રબંધ સાચે સચવાયા છે.

કળાવિશ્વમાં પશ્ચિમી પરંપરાના ઇતિહાસને સહજ રીતે જ ગ્રીક અને રોમન કળાના ભવ્ય ઇતિહાસના ચમત્કારની'વાત સાથે સાંકળવો પડે, જેણે અનેક રીતે જ જગતની કળાચેતના પર સદીઓ સુધી પ્રભાવ પાડયો. અહીં આ ઇતિહાસને તબક્કાવાર ગોઠવી દરેક તબક્કાની વિભાવના, ઐતિહાસિક સંદર્ભ અને માધ્યમની વિશિષ્ટતા વિશે વિશદ વાત થઈ છે. ગ્રીક શિલ્પી અને રોમન 'ઈજનેરે' એકબીજાના પૂરક થઈ 'ગ્રેકો રોમન' કળામાં સંમાર્જન મેળવ્યું. પશ્ચિમી પરંપરામાં, ગ્રીક, રોમન કળા, પ્રારંભિક ખ્રિસ્તી કળા, બાઈઝન્ટાઈન કળા, રોમનેસ્ક પરંપરા, ગોથિક પરંપરાથી પુનરુત્થાનકાળ સુધીનો પ્રવાસ એ સમાજે અને પ્રજાએ વિવિધ રાજ્ય યા ધર્મ પરિવર્તનો વચ્ચે પોતાના આગવા સંસ્કાર કઈ રીતે જાળવ્યા તેની કથનીય કથા છે. કળાવિકાસની આ હરણફાળમાં કળા અને સ્થાપત્ય સ્વયં નિર્ભર થતાં ગયાં તેની આ કથા છે. સહજ રીતે જ આ મધ્યકાલીન યુરોપની સંસ્કૃતિઓનો મથામણકાળ ગણાય. ઈસુના આત્મબલિદાનની આસપાસ જે શહાદતનો માર્ગ ચીંધાયો એણે કેટલાં મોટાં પરિમાણો સિદ્ધ કર્યા તે અહીં સચિત્ર ઉદાહરણો સાથે નિર્દેશાયું છે. પુનરુત્થાનકાળ એટલે મધ્યયુગનો અંત અને તેરમી સદીનો આરંભ. યુરોપ અને ઇટલીમાં વેપારવાણિજ્યમાંથી તેમને પ્રાપ્ત થયેલી સંપત્તિ અને રાજસત્તાને કારણે ધર્મનિરપેક્ષતાના નવા વિચારોને કારણે કળાસંગ્રહ અને મ્યુઝિયમને સ્વાયત્તતા મળે તેનાં સુખદ પરિમાણો તો ત્યાર પછીના કળાવિકાસની નાંદી જેવાં છે. તૈલરંગી માધ્યમ પણ આ સમયની નીપજ. પરિણામે ભૂમિદૃશ્ય (લેન્ડસ્કેપ), પદાર્થચિત્ર (સ્ટીલ લાઈફ), વ્યક્તિચિત્રો (પોટ્રેટ) પ્રકારો પ્રચલિત થયા. માનવઆકૃતિનાં શિલ્પોનું સર્જન પુનરુત્થાનકાળનો પ્રેરણાપ્રકાર રહ્યો. લિયોનાર્દો દ વીન્ચી, રફાએલ, માઈકલ એન્જેલો, જ્યોર્જિયો, ટિશ્યન જેવા એક કાળના સમર્થ કલાકારોનો તો માત્ર નામોલ્લેખ જ કરવો રહ્યો. સંદર્ભો સાથેની વિગતો ગ્રંથમાં જોવી રહી. લોકકળાના સંશોધક સુરેશ શેઠે કળામાં કાળ દ્વારા પ્રયોજાયેલ વિકૃતિના પૂર્વનિયત ઉમેરણને કારણે જે નવી રીતિવાદ (મૅનરીઝમ)નો જન્મ થયો તેના વિકાસની અને પ્રત્યક્ષને બદલે વ્યક્તિના મનોભાવ અને લાગણીને પ્રસ્ફુટ કરતા વૈજ્ઞાનિક અભિગમથી પ્રારંભી ડચ શૈલી, બારોક શિલ્પ, રોકોકો શૈલી, પારીસને કળાપ્રવૃત્તિનું કેન્દ્ર બનાવતું નવપ્રશિષ્ટતાવાદ (નીઓ ક્લાસીઝમ), રંગદર્શિતાવાદ (રોમેન્ટિસીઝમ) અને છેવટે વાસ્તવદર્શી (રિયાલીઝમ) કળાપ્રવાહના પ્રભાવને ઝીલ્યો છે. આધુનિક કળાપ્રવાહની વાત

એટલે કળાનું સાચા અર્થમાં આધુનિકીકરણ- જ્યારે કવિ, કળાકાર, વિજ્ઞાની જીવનને જોવાની નવી દૃષ્ટિ આપે. એક જ ઉદાહરણ લઈ વાત કરીએ તો કવિ બોદલેરને મન 'આધુનિક નગરજીવનમાં ચિત્રકારોને બધા જ વિષયો મળી રહે તેમ હતા અને એ માટે બારબિઝોન સ્કૂલના કળાકારોની જેમ ગ્રામ વિસ્તારોમાં નાસી જવાની જરૂર નહોતી.' તત્કાલીન સાહજિકતા અને તાજગી તરફ વળવાને કારણે પરંપરાગત પ્રકારો નકારી કઢાયા. પ્રભાવવાદ (ઇમ્પ્રેશનીઝમ), અનુપ્રભાવવાદ (પોસ્ટ-ઇમ્પ્રેશનીઝમ) ચિત્તમાં સ્વરૂપ, ઘટકોનાં માળખાંની આયોજના અને રચનાબદ્ધતા ઉમેરાય, આકારસૃષ્ટિમાં ઘનતા, મૂળ ભૌમિતિક રૂપો તરફનો ઝોક અને પછી રંગોના લસરકા દ્વારા રંગોનું તોફાન સર્જતું ફોવીઝમ, અમૂર્ત કળાની એંધાણી આપતા ક્યુબીઝમ સાથે પિકાસો, સેઝાન્ય, સ્થાપિત કળા-વિચારણા સામે વિદ્રોહના હાર્દવાળો 'દાદા' કળાપ્રવાહ, અસંપ્રજ્ઞાત મનના કલ્પનાવિશ્વમાં સવાઈ વાસ્તવવાળું અસ્તિત્વવાદ, ગતિશીલતાના અતિરેકવાળો ભવિષ્યવાદ (ફ્યુચરીઝમ), અદમ્ય પ્રાણશક્તિ, નિર્દંભ શૈલીકરણ અને વિધ્વંસક વૃત્તિવાળા અભિવ્યક્તિવાદ (એક્સપ્રેશનીઝમ), કોઈ પણ રીતે ઓળખી ન શકાય એવા આધાર વિનાનો અમૂર્તવાદ(એબ્સ્ટ્રેક્શન), અનુભૂતિજન્ય 'હેપનિંગ'ના આધારે રચાયેલ પોપ આર્ટ (લોકભોગ્ય), અમુક પ્રકારના આકારોના વિરોધાભાસી કાળા-સફેદ કે અન્ય રંગોની આંખ કે દર્શકને થતી અસર પકડતું 'ઓપ' આર્ટ એ કળાવિશ્વનાં પ્રચંડ પરિવર્તનોની કથા પણ આગવી સૂઝથી અહીં કંડારાઈ છે. મારી ભાષાના સમર્થ કવિ અને સાહિત્યવિવેચક જયદેવ શુક્લ કળાવિવેચનની શિસ્ત, શિક્ષણ અને પોતીકો પરિચય અહીં એમના 'આધુનિક ભારતીય પ્રવાહો'ના પ્રલંબ પણ ભાતીગળ ઇતિહાસમાં સબળ રીતે આપે છે. ઈ.સ. એકવીસમી સદીના ઉમ્બર વર્ષોમાં 'જ્ઞાન ગંગોત્રી' ગ્રંથશ્રેણીનું આત્રીસમું-છેલ્લું 'દૃશ્યકળા'ના માતબર ગ્રંથનું પ્રકાશન નવગુજરાતની ચેતના સમક્ષ પલટાતા સમાજ અને વિકસતા જ્ઞાનવિજ્ઞાનને આત્મસાત કરતો સફળ, સબળ, અભિનંદનીય પ્રયાસ છે.

ગ્રંથના આયોજકોને, સૌ સર્જક કલાપારખુઓને અને ગ્રંથનિર્માણમાં સંલગ્ન સૌ પરિબળોને હૃદયનાં અભિનંદન.

(લલિતકળા દર્શન - ૨ : દૃશ્યકળા સંપાદક : ગુલામમોહમ્મદ શેખ, સહસંપાદક : શિરીષ પંચાલ, સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભ વિદ્યાનગર, પ્રથમ આવૃત્તિ માર્ચ-૧૯૯૬, ડબલ ક્રાઉન સાઈઝ પૃષ્ઠ સંખ્યા ૩૫૨+૧૯, મૂલ્ય રૂ. ૨૦૦/-)

સમાચાર

- કોંગ્રેસ પ્રમુખ પદની ચૂંટણી માટે રાજેશ પાયલોટ ઝંપલાવશે.

- હવાલા કાંડને દફનાવવા માટે બધા પક્ષોની અંદરખાને સમજૂતી.

- લોકલ ટેલિફોનોના બીલમાં વધારો થવાની સંભાવના.

- પેટ્રોલિયમ પેદાશોના ભાવવધારાનો અમલ હજુ મોડેથી કરવામાં આવશે.

- ઉત્તર પ્રદેશના મુખ્ય પ્રધાનને એક કરોડથી વધારે રોકડ રકમ અને આભૂપણોની ભેટ.

- રાષ્ટ્રપદની ચૂંટણી માટે પાંચમી જૂને જાહેરનામું.

- શ્રીલંકાના શિરે ઈન્ડીપેન્ડન્સનો તાજ.

- સોનિયા, પવાર વચ્ચે મંત્રણાઓ.

- જયલલિથા સામે બળવાખોરો મેદાનમાં.

- અમેરિકાના પ્રમુખ ભારત-પાકિસ્તાનની મુલાકાત લે એવી સંભાવના.

વ્યાકરણ (વિશેષ-નામ અંગ) / પ્રાણજીવન મહેતા

૧

પ્રા.

પ્રા. હું છું.
તો હું શું છે ?
એટલે કે
કાં હું પ્રા. નથી.
પ્રા. હું નથી અથવા.

પ્રા. અને હું
એકમેકને મળે
એકમેકમાં ભળે
તો પ્રા.ને હું કહેવાય
કદાચ હું ને પ્રા. પણ.

પણ હુંને ઓળખે
તે તો પ્રા. નહીં.
પ્રા.ની ઓળખ પાછી
હુંથીય થાય નહીં.

હું અને પ્રા.
કે પ્રા. અને હું
એકમેકને મળે તો નહીં
એકમેકમાં ભળે પણ નહીં.

૨

મ.

મ. તું છે,
તુંને મ. કહું
તો તો તું ન રહે.

મ.ને તું જ કહું કદાચ
તો વળી મ. ક્યાં રહે ?
હા, મ.ને મ. જ કહું
તો હું તું શું ?

મ. અને તું,
આમ એકમેકમાં
ગૂંચવાયેલી ગુંથાયેલ
ઉકેલું તો ઉકલે કેમ ?

તું મ. સ્વરૂપ હો
તો મ. અરૂપ રહે.
મ. તું રૂપ હોય
તો તો તુંનું
સ્વ-રૂપ શું ?

૩

તું

તે તે છે
તું પણ હોય
તે કદાચ.
કે પછી અબકડ / કખગઘ
કંઈ પણ હોય તે.
પણ જો
તું તે હોય
તો તેમાં વ્યાપ્ત
અબકડ/કખગઘનો લોપ
શક્ય ખરો ?

હા વળી
અબકડ એ સર્વમાં
તું વ્યાપ્ત હોય
તો તેનું શું ?
કે પછી
કખગઘમાં તે વિસ્તરિત હોય
તો પછી તુંનું સ્થાન ક્યાં

સંભવ છે
તે તું નથી.
નથી તું તે.

હું મડદાં વેચું છું / ડૉ. રાજીવ શાહ 'સાગર' •

ટ્રેનની ગતિ ધીરે ધીરે વધી રહી હતી. વધતી ગતિની સાથે ડબ્બામાંથી આવતા અવાજો પણ ગતિ પકડતા હતા. ડબ્બાના આ વાતાવરણથી હું અને મારી દીકરી આનલ અપરિચિત તો ન હતાં જ. દર પંદર દિવસે ધીકતી પ્રેક્ટીસ છોડીને દર્દીઓને આસિસ્ટન્ટના સહારે મૂકી, અમદાવાદ જવાનું મારે માટે ફરજિયાત થઈ ગયું હતું. અચાનક જ ગાડીની રફતાર ઘટી ગઈ, ડબ્બાની ભીડમાં એકલા પડેલા સંવાદો બળજબરીથી મારા કાનમાં ઘસી આવ્યા.

'સાહેબ,' હદ કરી છે. ડોક્ટરોએ તો રીતસરની લૂંટ ચલાવી છે. વીસ હજાર પહેલાં મૂકો પછી જ ઓપરેશન થાય, પાછી જીવવામરવાની કોઈ ગેરન્ટી નહીં !'

'શું વાત કરો છો ? ચોખ્ખેચોખ્ખું આવું કહ્યું ? '

'હા. અરે અમારા વીસ હજાર ટેબલ પર જ ગણી લીધા. તોયે કેસ ફેલ!'

'હેં, કેસ ફેલ!'

'તો કહે છે કે બાકીના પૈસા ભરો ને લાશ ઉઠાવો.'

મને ગૂંગળાવતા આ સંવાદોથી દૂર થવા મેં સિગારેટના વધુ ને વધુ ઊંડા કસ ખેંચવા માંડ્યા. સિગારેટના ઠૂંઠાથી મારી આંગળીઓ દાઝી ગઈ. મેં ચમકીને મારી દીકરી તરફ જોયું, એ ખૂબ ધ્યાનથી આ બધી વાતો સાંભળી રહી હતી. મેં એક જ ઝાટકાથી એનું મોંઢું બીજી બાજુ ફેરવી દઈ કહ્યું, 'બેટા આનલ, તું સૂઈ જા.'

'પણ પપ્પા, મને ઊંઘ જ નથી આવતી.'

પેલા સંવાદો તો એની ચરમ સીમાએ પહોંચીને કોલાહલના સ્તર પર

પહોંચ્યા હતા. પછી કોઈનેય ઊંઘ ક્યાંથી આવે ?

'મારવા જોઈએ આવા ડોક્ટરોને તો !'

'સાલા, લાશનાય પૈસા માગે એટલે સમજે છે શું એમના મનમાં ?'

'અરે ભાઈ, એ તો મારા કાકાએ કહ્યું, 'આ બધું આપણને ના શોભે.' એટલે અમે ઠંડા પડ્યા. બાકી અમે તો ડોક્ટરને મારવા જ લીધેલો.'

'વાહ ભાઈ વાહ, કહેવું પડે તમારા કાકાને, 'આપણને ના શોભે' અને ડોક્ટરોને શોભે ! સાલા મડદાં વેચનાર ડોક્ટરોને તો લગીરે લાજશરમ ન આવી !'

આ અતિ તીવ્ર આવેગોની વચ્ચે પણ મને એક તીણો અને સ્પષ્ટ અવાજ સંભળાયો.

'પપ્પા, તમેય મડદાં વેચો છો ? આ બધાં શું કહે છે ?'

...

'બોલો ને પપ્પા, બોલો ને ?'

બસ આ સવાલ..

અને ડબ્બામાં ટાંકણી પડે તો પણ અવાજ આવે એવી શાન્તિ. બધાની દાંતિયાં કરતી નજરો મારી સામે સ્થિર થઈ ગઈ. આ નજરો અને મારી વચ્ચે હતો મૌનનો મહાસાગર. વિચારોના શૂન્યાવકાશમાંયે અતીતની યાદી તોફાની વંટોળિયું થઈ મારા દિલોદિમાગ ઉપર ધસી આવી.

આવા જ કંઈક સવાલો મને વારંવાર કરવામાં આવ્યા હતા. હા, આજથી બરાબર ચાર વરસ પહેલાં...

ઉનાળાનો બળબળતો એ દિવસ હતો. બપોરનું કન્સલ્ટીંગ પતાવી હું બીજા દિવસના ઓપરેશનના પ્લાનીંગમાં મગ્ન હતો, ત્યાં તો :

'ડોક્ટર સાહેબ, ડોક્ટર સાહેબ, જલદી ચાલો; મારા ફાધરને એક્સિડન્ટ થયો છે.' મારી સામે એક ગભરાયેલો, ચિંતાતુર યુવક બેઠો હતો.

'રીલેક્ષ. રીલેક્ષ. બેસો, જાઓ તમારા ફાધરને અહીં લઈ આવો. હું એમને જોઈ લઉં છું.'

'અરે એ તો નીચે જ છે. તમે એમને સ્ટ્રેચર મોકલી જલદી ઉપર મંગાવી લો ને !'

મેં ઇન્ટરકોમ પર ઓર્ડર કર્યો. 'ડો. સંજય, નીચેથી પેશન્ટ ઉપર લેવડાવી લો.' મને એ યુવક ખૂબ ભાવનાશાળી લાગ્યો.

'સર, તમે જાતે નહીં જુઓ ?'

'કમ ઓન, તમારા ફાધરને ઉપર તો આવવા દો, બધું બરાબર થઈ જશે. તમે બેસો, પાણી પીઓ.'

એમના ફાધર મગનલાલને જમણા થાપામાં ફ્રેક્ચર હતું.એમની પ્રાથમિક સારવાર પતાવીને મેં મગનલાલને પૂછ્યું, 'કાકા, તમારા સન ક્યાં ગયા ? મારે એમની સાથે થોડી ચર્ચા કરવી છે.'

'મારા સન ? કોણ ? એ પેલો નાલાયક ! જોજો, એ મારો સન નથી, મને પાડીને અહીં લાવ્યો છે. બધો ખર્ચ એની પાસેથી લેવાનો છે. જોજો, એ ક્યાંય આઘોપાછો ન થાય.' મગનલાલની ચિંતા વાજબી હતી. ખૂબ તપાસ કરવા છતાં એ પિતૃભક્ત યુવાનનો ક્યાંય પત્તો પડ્યો નહીં. મગનલાલને મારી હોસ્પિટલમાં મૂકી એ રીતસર નાસી ગયો હતો. અત્યાર સુધી એક દીકરાના ઘરેથી રોટલો આવે અને બીજાના ઘરેથી દાળ આવે અને ડબ્બા દાદરમાં બંધ થાય, ત્યાં સુધીનો અનુભવ મને જરૂર થયેલો, પણ બોગસ દીકરાનો આ અનુભવ મારે માટે નવો જ હતો.એટલું જ નહીં, આ આખી પરિસ્થિતિ માટે મગનલાલે મને જ જવાબદાર ઠેરવ્યો, મારો ઉપાડો જ લીધો એમ કહીએ તોય ચાલે.

'તમારી ભૂલની પીડા હું ભોગવું છું. સાહેબ, જો તમે જરા ધ્યાન રાખ્યું હોત તો આવું ન થાત. હવે મારી પાસે એની ગાડીનો નંબરે નથી.'

માંડ માંડ મેં એમને ઠંડા પાડ્યા. પંચાવન વર્ષના મગનલાલને આ દુનિયામાં આગળપાછળ કોઈ નહતું. છેલ્લાં પચીસ વર્ષથી એ રીક્ષા ચલાવીને જ ગુજરાન ચલાવતા હતા. લોજમાં જ રહેતા અને ત્યાં જ જમતા. મેં એમને કહ્યું, 'જુઓ કાકા, તમને મોટું ફ્રેક્ચર છે. ઓપરેશન કરવું પડે. તમારી સાથે સગાસંબંધી ના હોય તો હું પ્રાયવેટમાં તમારું ઓપરેશન ના કરું. કહો તો સામેથી થોડા પૈસા આપું. પણ તમે સરકારી હોસ્પિટલમાં જઈ ઓપરેશનં કરાવી લો.'

'જુઓ સાહેબ, મારે સગાની શી જરૂર છે ? તમે કહો ત્યાં સહી કરી

આપવા હું તૈયાર છું. બાકી ઓપરેશન તો તમારી પાસે જ કરાવીશ.'

'પણ કાકા, સગા વગર કામ કેવી રીતે થાય ? કાલે ઊઠી તમને કંઈક થાય તો હું શું કરું ?'

'સાહેબ, તમે જે કરો તે સાચું. મને તમારામાં પૂરેપૂરો વિશ્વાસ છે. મને કંઈ જ થશે નહીં. તમારા હાથે મને સારું થઈ જ જશે.એક કામ કરો, મને એસ.ટી.ડી. ફોન જોડી આપો. રાજકોટ મારા ફોઈના દીકરા રહે છે. નોરાં કરી એમને એક-બે દહાડા અહીં બોલાવી લઉં. બોલો હવે ?'

મગનલાલની મરજી આગળ હું ઝૂકી ગયો. મગનલાલના સગા આવ્યા અને એમની હાજરી દરમિયાન જ તેમનું ઓપરેશન સુખરૂપ થઈ ગયું. લોજના માલિક રમણલાલે એમના ટીફીનની વ્યવસ્થા કરી હતી. ઈશ્વરકૃપાએ બધું સમુંસૂતરું પાર ઊતર્યું. જો કે મગનલાલે પેલા અથાડનારા દીકરાને જવા દેવાની ભૂલ કરવા બદલ મારા બીલમાંથી અડધી રકમ કાપી નાખી ખરી.

એમને હોસ્પિટલમાંથી રજા આપતાં મેં લોજના માલિક રમણલાલને કહ્યું, 'રમણભાઈ, આ મગનલાલને તમારા ભરોસે છોડું છું. એમની કાળજી રાખજો. હજુ હરતાફરતા થતાં એમને બીજા ત્રણેક મહિના થશે.'

'સાહેબ, મારું માનો તો મને ત્યાં સુધી અહીં જ રાખો ને ! તમારું જે બીલ થશે તે ભરી દઈશ.' મગનલાલ બોલ્યા. પણ હું થોડો સાવધ હતો, મેં કહ્યું,' કાકા, એવું ના થાય. આ કંઈ લોજ થોડી છે ? '

રમણલાલ વચ્ચે ટપક્યા, 'તમે બેઉ ખોટી ચિંતા કરો છો. મારી લોજ જોડે કાકાને પચીસ વર્ષનો સંબંધ છે. એમની કાળજી લેનાર હું છું ને ? '

કોણ જાણે કેમ, મને રમણલાલના શબ્દો હૈયેથી નહીં, હોઠેથી બોલાયેલા લાગ્યા. આખરે મગનલાલ હોસ્પિટલમાંથી વિદાય થયા.વખતોવખતં મગનલાલના વિચારો મને હેરાન જરૂર કરતા, કારણ કે લાંબો સમય થઈ ગયો હતો તોય તે મને દેખાડવા આવ્યા ન હતા. અચાનક એક સાંજે બહુ જ ગંભીર હાલતમાં મગનલાલને મારી હોસ્પિટલમાં લાવવામાં આવ્યા. તે લગભગ અર્ધ બેભાન હતા હતા. મેં સાથે આવેલા રમણલાલને પૂછ્યું. 'આ બધું કેટલા દિવસથી છે ? આ તો જોન્ડીસ છે, લાસ્ટ સ્ટેજનો ! '

'સાહેબ, જે છે તે બેચાર દિવસથી જ છે.'

'હોય કંઈ, તમે બહુ મોડું કર્યું.'

'ના રે સાહેબ, અમારા ડોક્ટરે કહ્યું કે કમળામાંથી કમળી થઈ છે. એટલે મને થયું કે હવે શાહ સાહેબ વિના કોઈ છૂટકો નથી.'

'પણ રમણલાલ, આમાં હું શું કરી શકું ? આ મારો વિષય નથી. હું તો હાડકાંનો ડોક્ટર છું.'

'કેમ સાહેબ, આવું કહો છો ? તમારો વિષય નહી, પણ દર્દી તો તમારો ને ? આ દુનિયામાં આપણે બે તો એના સગા છીએ. તમે તમારી રીતે એની ટ્રીટમેન્ટ તો ચાલુ કરો. જરૂર પડે બીજા બે ડોક્ટરને બોલાવી લેજો. ત્યાં સુધી રાજકોટથી એનાં સગાંઓને બોલાવી લઉં છું.'

'પણ યાર, આ મારો કેસ નથી. આ કેસ બહુ ગંભીર છે. એમને કોઈ આઈ.સી.યુ.માં દાખલ કરી ફીઝીશ્યનની ટ્રીટમેન્ટ કરાવો.'

'સાહેબ, હવે તમારે જેમને બોલાવવા હોય તેમને અહીં જ બોલાવીને ટ્રીટમેન્ટ ચાલુ કરો. એક વાર એમના સગા આવે એટલે એમને શીફટ કરીશું. આખરે તમારો પેશન્ટ તો ખરો ને ! '

મનેકમને મેં ડૉ. પારેખ અને ડૉ. બુચને બોલાવી તરત જ મગનલાલની સારવાર ચાલુ કરાવી. વોર્ડના બીજા દર્દીઓના સગાસંબંધીઓ મારી વિનંતીને માન આપી મગનલાલની સેવા કરવા તૈયાર થઈ ગયા. મારા સંબંધે મગનલાલની સારવાર બીજા ડોક્ટર મિત્રો મફત જ કરતા, પણ દવાના અને તપાસના ખર્ચાની બંદૂક તો મારા ખભે જ ફૂટતી.

મગનલાલની પરિસ્થિતિ દિવસે દિવસે વધુ ગંભીર થતી જતી હતી. ત્રણ દિવસ થઈ ગયા પણ સગાઓનો કોઈ પત્તો નહોતો. ધીરે ધીરે લીવર ઉપરાંત કીડની પણ બરાબર કામ કરતી નહોતી. નેફ્રોલોજિસ્ટ ડૉ. ગંજુએ મને કહ્યું કે 'ડૉ શાહ, હી નીડઝ આઈ.સી.યુ. કેર એન્ડ ડાયાલીસીસ અરજન્ટલી.'

'તો પછી, તમારી અંડરમાં 'દેવી જનરલ'માં શીફટ કરીએ તો કેવું ?'

'ના યાર, સગાં આવે પછી જ શીફટ કરજો ને, મફતની ફીલીંગ અને ઉપરથી બદનામી.'

એમની વાત વ્યાવહારિક જ હતી. સગા વગરના પેશન્ટની સુવાવડ કરવા કોણ તૈયાર થાય ?મગનલાલને સારવારની જરૂર હતી પણ હું લાચાર હતો.

લોજવાળા રમણલાલ તો ફરી દેખાયા જ નહીં ! રોજ સાંજસવાર હું રાજકોટ ફોન જોડી જોડીને ખૂબ કંટાળી ગયો હતો. છેલ્લે મેં મારા માણસને એમના સગાને તાત્કાલિક બોલાવી લાવવા રાજકોટ રવાના કર્યો. ઊંડે ઊંડેય મને તેઓ બચી જશે એવી આશા હતી. એ રાતે ત્રણ વાગે મારો ફોન રણક્યો.

'સર, મગનલાલના સગા આવી ગયા છે.'

'એમ ? હું આવું છું.'

તરત જ હું હોસ્પિટલ જવા નીકળી પડ્યો.

'સાહેબ, એકદમ આવું કેમ થઈ ગયું ? ઓપરેશનમાં તો કોઈ..'

'જુઓ ભાઈ, મારા ઓપરેશનને અને આ તકલીફને કોઈ નિસબત નથી. દારૂની લતને લીધે એમનું લીવર ખરાબ થઈ ગયું છે. આમ તો આ મારો કેસ નથી. તોય છેલ્લા પાંચ પાંચ દિવસથી રાતદિવસ અમે ચાર ડોક્ટરો એમને બચાવવા ખૂબ મહેનત કરીએ છીએ. એમને તાત્કાલિક આઈ.સી.યુ.માં શીફ્ટ કરવાની જરૂર છે.હવે તમે લોકો આવી ગયા છો તો એમને કોઈ સારા આઈ.સી.યુ.માં શીફ્ટ કરો. કદાચ કેસ બચી પણ જાય.'

'હવે સાહેબ, ક્યાં બધી દોડાદોડી કરીએ ? આમેય અમે અહીંના અજાણ્યા છીએ. તમે જે કરો તે સાચું.'

'એમ ન ચાલે. તમે અહીંની 'દેવી જનરલ હોસ્પિટલ'માં એમને લઈ જાવ. ત્યાંની બધી વ્યવસ્થા હું ગોઠવી દઉં છું.'

'હવે સાહેબ, આ અડધી રાતે ક્યાં ધક્કાધક્કી કરીએ. આમેય અમે આખા દિવસના થાકેલા છીએ. હજુ તો ખાધુંયે નથી. સવારે આઠનવ વાગે બીજે લઈ જઈશું.'

'અને ત્યાં સુધીમાં કંઈ આડુંઅવળું થઈ જાય તો ?'

'તો એમાં આપણે શું કરી શકીએ ? જેવું એમનું નસીબ.'

મેં માથું કૂટ્યું. મારે માટે ચારપાંચ કલાક રાહ જોવા સિવાય હવે કોઈ છૂટકો નહોતો. પણ કુદરતને તો કંઈક ઓર જ મંજૂર હતું. સવારના સાત વાગે જ અચાનક મગનલાલે એમની દેહલીલા સંકેલી લીધી. મારા ઘણા પ્રયત્નો નિષ્ફળ નીવડ્યા. મગનલાલના એ બે સગા અને આકસ્મિક ફૂટી નીકળેલા રમણલાલ એમનો ખરખરો કરવા મારી ચેમ્બરમાં આવ્યા.

'સાહેબ, તમે બહુ જ મહેનત કરી. આમ તો આ તમારો કેસ ન કહેવાય તોય તમે ખૂબ જ મહેનત કરી પણ...'

'એમનાં અંજળપાણી જ પૂરાં થઈ ગયાં હોય તો એમાં સાહેબ પણ શું કરે...'

'જેવી ભગવાનની મરજી...'

'સાહેબ, અમે તો બહારના છીએ. અમારે એમની બધી વિધિ અહીં જ પતાવીને રવાના થવું છે.'

'તમે એની કંઈ ચિંતા કરશો નહીં. અહીંથી એમ્બ્યુલન્સમાં એમને સ્મશાનમાં લઈ જઈ ત્યાં જ બધી વિધિ પતાવી દેજો.'

'અરે સાહેબ, એ શું બોલ્યા ? આ તો હિંદુ માણસ કહેવાય. જ્યાં મરી ગયો હોય ત્યાંથી જ એની યાત્રા કાઢવી પડે. એની ઠાઠડી બાંધી એને...'

હું તો એમની આ માગણીથી એકદમ આશ્ચર્યચકિત થઈ ગયો. કેટલા નઠારા માણસો છે... મારા સાત આઠ હજારના ખર્ચને ચૂકવવાની તો કોઈ વાત કરતા નથી. એમની સામે જ બીજા બે દર્દી 'અપશુકન થયા' એમ કહી રજા લઈ ચાલ્યા ગયા છે, એ જુએ છે તોય મારી હોસ્પિટલમાંથી ઠાઠડી કાઢવાની વાતો કરે છે. મેં ગુસ્સાથી કહ્યું કે 'કાંઈ ભાંગબાંગ પીને તો નથી આવ્યા ને ? મારી હોસ્પિટલમાંથી ઠાઠડી બાંધવાની વાતો કરો છો ? શરમબરમ આવે છે ? તમારા રામ બોલો ભાઈ રામ કરવાથી મારા બીજા દર્દીઓ ઉપર શી અસર થાય એની તમને ખબર છે ખરી ? સાવ બુદ્ધિ વગરની વાત કરો છો !'

'તે સાહેબ, આમાં આટલા બધા બરાડા શાના પાડો છો ? મરેલાની તો થોડી અદબ રાખો.'

'ઓ ભાઈ, એ તું મને ના શીખવાડ. એક તો મારા સાતઆઠ હજાર .વાની વાત કરતા નથી અને ઉપરથી તમારું ડહાપણ ડહોળ્યા કરો છો ! ર મારો ઉપકાર માનો, બીજો કોઈ હોય તો એમ કહે કે પહેલાં રૂપિયા આઠ હજાર મૂક અને પછી ઉપાડ.'

'વાહ ભાઈ વાહ, હવે તમારી જાત બતાવી. તમારા દર્દી પાછળ તમે ખરચ કર્યો તે કંઈ અમારા ઉપર ઉપકાર કર્યો છે ? તમારું ઓપરેશન જ એવું

હતું કે એનાથી એમને કમળો થઈ ગયો. તમારી ભૂલ ઢાંકવા તમે ખરચ કર્યો તેમાં શું ધાડ મારી તમે ? અને પાછા મડદાના પૈસા માગો છો ? શરમાઓ...ડૉક્ટર... શરમાઓ; અમારે ત્યાં તમારા જેવા ડોક્ટરો ના હોય, માનવતાવાળા હોય. ફટ છે તમારા જેવા મડદાં વેચનારાને !'

હું આગળ કંઈ બોલું ન બોલું ત્યાં તો આ ત્રણેય બૂમબરાડા પાડતાં મગનલાલની લાશને રઝળતી મૂકીને એક પળમાં મારી સામે જ હોસ્પિટલનાં પગથિયાં ઊતરી ગયા. પેલો અજાણ્યો યુવક જીવતા મગનલાલને વધુ જીવાડવા મારી હોસ્પિટલમાં મૂકીને નાસી ગયો હતો, જ્યારે આ જાણીતા સગાઓ મરેલા મગનલાલને મારે ત્યાં નધણિયાતા મૂકી મારી હાજરીમાં જ નાસી ગયા.

કોઈ અજાણ્યાના માથે અંતિમ વિધિ કરાવવી પડે એ પણ મારી જિંદગીનો નવો જ અનુભવ હતો. બે દિવસ અને બે રાત મને મગનલાલના જ વિચારો આવ્યા. આ વિચારો ધીરે ધીરે મને મારા પ્રતિષ્ઠિત તબીબી વ્યવસાયને છોડી દેવા ભડકાવતા હતા. કોઈ ચીલાચાલુ ધંધાદારી વેપારીની જેમ બજારમાં કૂદી પડું એમ મને થતું હતું. ત્રીજે દિવસે સવારે ઘેર ઘંટડી રણકી. મેં બારણું ખોલ્યું. મારી સામે પેલા ત્રણ આવીને ઊભા હતા.

'સાહેબ, અમે તમારી માફી માગવા આવ્યા છીએ.'

'સાહેબ, અમારી ભૂલ થઈ ગઈ...'

'અમે એમના મોતનો આઘાત જીરવી ના શક્યા.સાહેબ, અમને માફ કરી દીધા ને ..'

'સાહેબ, મરનાર તો મરી ગયો પણ અમને બધાને સંકટમાં મૂકતો ગયો.'

'સંકટ તે વળી કેવું ? સાહેબ, આ તમારા પૈસા બાકી, આ રમણલાલના પૈસા બાકી, અને છતે પૈસે અમે તમારા બેઉના દેવાદાર.'

'પણ હું ક્યાં મારા પૈસા માગું છું ?' મેં ધીમેથી કહ્યું.

'ના, ના, સાહેબ, તમે ભલેને ના માગો; અમારે તો તમારા પૈસા આપવાના જ છે, દૂધે ધોઈને, પણ એક તકલીફ છે.'

'આમ તો સાહેબ, આ મગનલાલ બહુ પાજી માણસ, સાલાએ પાઈ પાઈ કરીને દોઢેક લાખ રૂપિયા ભેગા કર્યા છે. પણ નથી કોઈના નામનું વીલ

'સાહેબ, તમે બહુ જ મહેનત કરી. આમ તો આ તમારો કેસ ન કહેવાય તોય તમે ખૂબ જ મહેનત કરી પણ...'

'એમનાં અંજળપાણી જ પૂરાં થઈ ગયાં હોય તો એમાં સાહેબ પણ શું કરે...'

'જેવી ભગવાનની મરજી...'

'સાહેબ, અમે તો બહારના છીએ. અમારે એમની બધી વિધિ અહીં જ પતાવીને રવાના થવું છે.'

'તમે એની કંઈ ચિંતા કરશો નહીં. અહીંથી એમ્બ્યુલન્સમાં એમને સ્મશાનમાં લઈ જઈ ત્યાં જ બધી વિધિ પતાવી દેજો.'

'અરે સાહેબ, એ શું બોલ્યા ? આ તો હિંદુ માણસ કહેવાય. જ્યાં મરી ગયો હોય ત્યાંથી જ એની યાત્રા કાઢવી પડે. એની ઠાઠડી બાંધી એને...'

હું તો એમની આ માગણીથી એકદમ આશ્ચર્યચકિત થઈ ગયો. કેટલા નઠારા માણસો છે... મારા સાત આઠ હજારના ખર્ચને ચૂકવવાની તો કોઈ વાત કરતા નથી. એમની સામે જ બીજા બે દર્દી 'અપશુકન થયા' એમ કહી રજા લઈ ચાલ્યા ગયા છે, એ જુએ છે તોય મારી હોસ્પિટલમાંથી ઠાઠડી કાઢવાની વાતો કરે છે. મેં ગુસ્સાથી કહ્યું કે 'કાંઈ ભાંગબાંગ પીને તો નથી આવ્યા ને ? મારી હોસ્પિટલમાંથી ઠાઠડી બાંધવાની વાતો કરો છો ? શરમબરમ આવે છે ? તમારા રામ બોલો ભાઈ રામ કરવાથી મારા બીજા દર્દીઓ ઉપર શી અસર થાય એની તમને ખબર છે ખરી ? સાવ બુદ્ધિ વગરની વાત કરો છો !'

'તે સાહેબ, આમાં આટલા બધા બરાડા શાના પાડો છો ? મરેલાની તો થોડી અદબ રાખો.'

'ઓ ભાઈ, એ તું મને ના શીખવાડ. એક તો મારા સાતઆઠ હજાર આપવાની વાત કરતા નથી અને ઉપરથી તમારું ડહાપણ ડહોળ્યા કરો છો ! અરે મારો ઉપકાર માનો, બીજો કોઈ હોય તો એમ કહે કે પહેલાં રૂપિયા આઠ હજાર મૂક અને પછી ઉપાડ.'

'વાહ ભાઈ વાહ, હવે તમારી જાત બતાવી. તમારા દર્દી પાછળ તમે ખરચ કર્યો તે કંઈ અમારા ઉપર ઉપકાર કર્યો છે ? તમારું ઓપરેશન જ એવું

હતું કે એનાથી એમને કમળો થઈ ગયો. તમારી ભૂલ ઢાંકવા તમે ખરચ કર્યો તેમાં શું ધાડ મારી તમે ? અને પાછા મડદાના પૈસા માગો છો ? શરમાઓ...ડૉક્ટર... શરમાઓ; અમારે ત્યાં તમારા જેવા ડોક્ટરો ના હોય, માનવતાવાળા હોય. ફટ છે તમારા જેવા મડદાં વેચનારાને !'

હું આગળ કંઈ બોલું ન બોલું ત્યાં તો આ ત્રણેય બૂમબરાડા પાડતાં મગનલાલની લાશને રઝળતી મૂકીને એક પળમાં મારી સામે જ હોસ્પિટલનાં પગથિયાં ઊતરી ગયા. પેલો અજાણ્યો યુવક જીવતા મગનલાલને વધુ જીવાડવા મારી હોસ્પિટલમાં મૂકીને નાસી ગયો હતો, જ્યારે આ જાણીતા સગાઓ મરેલા મગનલાલને મારે ત્યાં નધણિયાતા મૂકી મારી હાજરીમાં જ નાસી ગયા.

કોઈ અજાણ્યાના માથે અંતિમ વિધિ કરાવવી પડે એ પણ મારી જિંદગીનો નવો જ અનુભવ હતો. બે દિવસ અને બે રાત મને મગનલાલના જ વિચારો આવ્યા. આ વિચારો ધીરે ધીરે મને મારા પ્રતિષ્ઠિત તબીબી વ્યવસાયને છોડી દેવા ભડકાવતા હતા. કોઈ ચીલાચાલુ ધંધાદારી વેપારીની જેમ બજારમાં કૂદી પડું એમ મને થતું હતું. ત્રીજે દિવસે સવારે ઘેર ઘંટડી રણકી. મેં બારણું ખોલ્યું. મારી સામે પેલા ત્રણ આવીને ઊભા હતા.

'સાહેબ, અમે તમારી માફી માગવા આવ્યા છીએ.'

'સાહેબ, અમારી ભૂલ થઈ ગઈ...'

'અમે એમના મોતનો આઘાત જીરવી ના શક્યા.સાહેબ, અમને માફ કરી દીધા ને ..'

'સાહેબ, મરનાર તો મરી ગયો પણ અમને બધાને સંકટમાં મૂકતો ગયો.'

'સંકટ તે વળી કેવું ? સાહેબ, આ તમારા પૈસા બાકી, આ રમણલાલના પૈસા બાકી, અને છતે પૈસે અમે તમારા બેઉના દેવાદાર.'

'પણ હું ક્યાં મારા પૈસા માગું છું ?' મેં ધીમેથી કહ્યું.

'ના, ના, સાહેબ, તમે ભલેને ના માગો; અમારે તો તમારા પૈસા આપવાના જ છે, દૂધે ધોઈને, પણ એક તકલીફ છે.'

'આમ તો સાહેબ, આ મગનલાલ બહુ પાજી માણસ, સાલાએ પાઈ પાઈ કરીને દોઢેક લાખ રૂપિયા ભેગા કર્યા છે. પણ નથી કોઈના નામનું વીલ

કર્યું કે નથી લોકરની ચાવી કોઈને આપી.'

'જો કે અમે કંઈ કમ નથી હોં, સાહેબ, ચાવીઓ તો અમને મળી ગઈ છે. વીલ પણ મળી ગયું છે. બસ એક ડોક્ટરી સર્ટિફિકેટ મળે એટલે બસ.'

'ઓહો, એટલે તમને સર્ટિફિકેટ માટે મારી યાદ આવી છે ? '

'નારે હોય કંઈ સાહેબ, તમારી પાસે મફતમાં થોડા કામ કરાવવાના. આ બાજુ સર્ટિફિકેટ અને આ બાજુ રોકડા પૈસા.'

'અરે, તમે અમારી ઉપર આટલો ઉપકાર કરો તો અમે તમારી કદર નહીં કરીએ ?અને તમે કહો તો પૈસામાં તમારો ભાગ રાખીશું.'

'સાહેબ, અમેય વેપારીબચ્ચા છીએ.ધંધો એટલે ધંધો.બોલો તમે શું લેશો, ચોખ્ખી વાત કરો.'

નફરતની કોઈ આંધીએ મારા શરીરમાં ઊભરો લીધો અને મેં એમને મારા ઉંબરેથી તરત જ બહાર ધક્કેલી દીધા અને હું મનોમન બબડ્યો, 'મગનલાલના મડદાને ઉપાડવાનો મારા ખભાને જરાય ભાર લાગ્યો નથી.'

ટ્રેન અચાનક જ અટકી ગઈ. મેં છલકાતી આંખે બારીની બહાર નજર કરી. આકાશમાંથી ટપટપ વરસાદ વરસી રહ્યો હતો.



કથાસાહિત્ય, નાટ્યસાહિત્ય અને સુઝાન લૅંગર / શિરીષ પંચાલ

ઘણા વિવેચકો નાદમાધુર્ય, કલ્પનસમૃદ્ધિ, ઈન્દ્રિયગોચરતા, ભાવોત્કટતા, અર્થલાઘવ, વાર્તાતત્ત્વ, તિર્યક્તા, વિચારગાંભીર્ય, વાસ્તવવાદ વગેરે વગેરેની પ્રશંસા કરતા હોય છે. કોઈ એક ઉપર ભાર આપે તો કોઈ બીજા ઉપર. સુઝાન લૅંગરની દૃષ્ટિએ આ બધાંને સાહિત્યના હાર્દ તરીકે ઓળખાવી ના શકાય. આ બધાં તો કાવ્યની ભ્રાન્તિ પ્રગટાવવા માટેની યુક્તિપ્રયુક્તિઓ કહેવાય..તેમનો ઉપયોગ કવિના સર્જનાત્મક હેતુ-પ્રયોજનને અનુરૂપ થવો જોઈએ. જે કોઈ યુક્તિ પ્રયોજવામાં આવે તેનો કળાત્મક ઉપયોગ એ પાયાની શરત. સાહિત્યનાં ભિન્ન ભિન્ન સ્વરૂપોમાં કોઈ ને કોઈ ટેકનિકલ સિદ્ધાંત કેન્દ્રમાં હોય છે. કૃતિમાં કથનાત્મકતાનો ઉપયોગ કરો તો સાદા પદ્ય અને સાદી કાવ્યબાનીથી ચાલી જાય. લોકસાહિત્યનાં કથાગીતોમાં લિરિકમાં જોવા મળતાં તત્ત્વો જરૂરી નથી બનતાં. ત્યાં વાર્તાતત્ત્વ ઉપર પછી ભાર આપવામાં આવે છે અને વર્ણનો, તુલનાઓ, લાગણીનાં નિરૂપણો અને એની સાથે સાથે છંદોવૈવિધ્ય વગેરે પણ પાર્શ્વભૂમાં જતાં રહે છે.

જેમ જેમ કથનકળાનો વિકાસ થતો ગયો તેમ તેમ વાર્તાકારોએ દૃશ્યપટ વિસ્તાર્યો, સંકુલ ઘટનાઓ યોજી, સમાંતર સાહસકથાઓ પણ પ્રયોજી અને વિવિધ પ્રકારના નાયકોને સ્થાન આપ્યું. આમાંથી રોમાન્સનું સ્વરૂપ વિકસ્યું. એની વ્યાપકતાને કારણે સર્જકને વધુ ધ્યાન આપવાનું આવ્યું. એવું કહેવાય છે કે રોમાન્સલેખકોએ શસ્ત્રો, વેશભૂષા, રમતગમત, મિજબાનીઓ, મરણોત્તર ક્રિયાઓનાં વર્ણનો માત્ર કલ્પનાનાં સમૃદ્ધિ-આનંદ પ્રગટાવવા

પ્રયોજ્યાં હતાં. પરંતુ આ તત્ત્વો ગમે તેટલાં આકર્ષક હોય તો પણ માત્ર શોખ ખાતર કાવ્યમાં તેમનો ઉપયોગ કરી ન શકાય. ખાંડ ગમે તેટલી સારી લાગતી હોય તેથી દૂધપાકમાં ઠાલવઠાલવ ન કરાય. આ બધાં તત્ત્વો સામર્થ્યપૂર્ણ છે. તેમનામાં કથનાત્મકતાના વેગને મંદ પાડવાની અને ઘટનાઓને વ્યાપકતાથી રજૂ કરવાની શક્તિ હોય છે. આવી કૃતિઓના ભાવકોને જો તેનાં વર્ણનોમાં આનંદ પડે અને એમને વિસ્તારવાની સર્જકને ભલામણ કરે તો સર્જક બીજા કેટલાંક સાહિત્યિક તત્ત્વોની મદદ લઈને આગળ વધશે. હવે જ્યારે કથાવેગ ધીમો પડે અને કલ્પનો યોજાય ત્યારે સંકુલ કાર્યોને પ્રગટવાનો અવકાશ મળે. આને કારણે સંરચનાગત પરિમાણ નવું ઉમેરાય, પાત્રોનો પરસ્પર સંબંધ બંધાય. લોકસાહિત્યમાં ચરિત્ર આવે અને જાય. મધ્યકાલીન રોમાન્સોમાં જરૂર ન હોય ત્યારે પાત્રો પાર્શ્વભૂમાં સરી જાય. અહીં પ્રકૃતિ ન હોય પણ સામાજિક પાર્શ્વભૂ હોય - રાજાનો દરબાર, લશ્કરી છાવણી. રોમાન્સનાં પાત્રોમાં(નવલકથાનાં પાત્રોની જેમ) કોઈ સંકુલતા ન હોય, સાહિત્યના ઇતિહાસોમાં કે વિવેચનગ્રંથોમાં રોમાન્સ સામે ફરિયાદ કરવામાં આવે છે કે તેનાં પાત્રોમાં વૈયક્તિકતા નથી હોતી, પરંતુ એના લેખકોનો એવો આશય સુદ્ધાં નથી હોતો. જે જીવંત હતું તે તો આ સામાજિક જગત; વૈયક્તિકતાનું તત્ત્વ આણવાથી ઝાઝો લાભ પણ ન થાત. ઘટનાઓ કેવી રીતે બને છે તેનું વર્ણન અહીં ધ્યાનાકર્ષક બની રહે છે.

અહીં ઘટનાઓની વર્ણનાત્મક રજૂઆત મહત્ત્વની બનતી હોવાને કારણે કથનવેગને પણ ખાળવામાં આવે છે. પાત્રો જ પ્રતિનિધિ પ્રકારનાં બને છે એવું નથી, તેમનાં સાહસો એવાં જ લાક્ષણિક હોય છે : શોધ, કોઈ લક્ષ્યપ્રાપ્તિ, સ્પર્ધા, બચાવ, પ્રતિજ્ઞાપાલન વગેરે. નવલકથાસ્વરૂપ પાસે કાવ્યાત્મક યુક્તિપ્રયુક્તિઓ અઢળક છે. કથનનું માળખું પણ એ પ્રકારનું છે કે વધારાનાં વાર્તાતત્ત્વો ગમે ત્યાં વિકસાવી શકાય. એટલે આ પ્રકારની વાર્તાઓનું મુખ્ય તત્ત્વ 'શોધ' કથાઘટક છે. જ્યાં ભાવકને જકડી રાખવા માટે આટલી બધી યુક્તિપ્રયુક્તિઓ હોય ત્યાં પછી લયબદ્ધ વાણીની સંમોહનશક્તિની અનિવાર્યતા ન રહે. કાવ્યાત્મક ભ્રાન્તિ ટકાવી રાખવા માટે બીજાં ઘણાં સાધનો હતાં.

આધુનિક સમયમાં ગદ્યકથાસાહિત્ય માનીતો પ્રકાર બન્યો છે. ટૂંકી વાર્તા, નવલકથા, ફેન્ટસી વગેરે. મધ્યકાળમાં જેટલું મહત્ત્વ રોમાન્સનું હતું એટલું આજે નવલકથાનું છે. નવલકથામાં વ્યક્તિતાનાં ભયસ્થાનો અને મૂલ્યાંકન કેન્દ્રમાં રહ્યાં; પરિણામે વ્યક્તિગત જીવનની દૃષ્ટિએ સમાજવ્યવસ્થાનું દર્શન કરાવવામાં આવે છે. રોમાન્સમાં આપણે કોઈના વ્યક્તિગત જીવનમાં રસ લેતા ન હતા, હવે એ રસ લેતા થયા અને એને કારણે જગત બદલાઈ ગયું છે. એના પ્રશ્નો પણ પ્રમાણમાં નવા છે. પણ એને કારણે પ્રગટેલી નવી વાસ્તવિકતા પૂરેપૂરી પ્રકાશિત થઈ નથી એટલે થોડી મૂંઝવણો થાય. અજાણી લાગણીઓ આપણને ડરાવે છે, એકબીજાથી ગભરાવે છે; એમની સૂક્ષ્મ ઉપસ્થિતિ આપણા મનનો સદા પીછો પકડતી રહી છે; આ બધાંને મૂર્ત ઘાટ આપવા માટે સર્જકકલ્પનાને પડકારવામાં આવી.

આ પડકારનો ઉત્તર આપવાનો નવલકથાએ પ્રયત્ન કર્યો. તેનો ઘાટ નમનીય (ઇલેસ્ટિક), પાર વિનાની સંકુલતાઓ અને સરળતા આણી શકાય એમ છે.કારણ કે તેની પાસે સંરચનાગત યુક્તિપ્રયુક્તિઓ અઢળક છે. તે ઝડપી, માહિતીપ્રધાન કથનાત્મકતાનો ઉપયોગ કરી શકે, ધારે તો પરોક્ષ વિધાનો પ્રયોજી શકે, આંખે ઊડીને વળગે એવાં વર્ણનો કરી શકે અને ધારે તો વર્ણનો માંડી પણ વાળે; એ કોઈ એક જ વ્યક્તિનો ઇતિહાસ હોઈ શકે, સમગ્ર સમાજની કથા પણ હોઈ શકે; જીવતા કે મરેલાના મિલનસમારંભો પણ હોઈ શકે.

તેમ છતાં આ સાહિત્ય છે, 'કાવ્ય' છે, એટલે કોઈ સમાજલક્ષી કે મનોવૈજ્ઞાનિક વિચારધારા તો રજૂ ન જ કરે. વાચકો જે સ્થળ અને સમયમાં જીવે છે તેમાં જ નવલકથાની પાર્શ્વભૂ હોવાને કારણે વાચકોને માટે લેખકના નિરૂપણમાં તરબોળ થઈ જવું સરળ છે. ઘણા સાહિત્યવિવેચકો સમકાલીન નવલકથાને દસ્તાવેજ તરીકે જુએ છે, કાવ્યાત્મક ઘટના તરીકે જોવાનું વલણ ઓછું છે. કેટલાક એને સામાજિક પરિસ્થિતિના નિદર્શનરૂપ ઓળખાવે છે; કાફકા-સાર્ત્રની કળાત્મકતાની ચર્ચાને બદલે તેમના ભાવજગતની, તેમનાં નૈતિક વલણોની ચર્ચા વિશેષ થતી હોય છે.

આ પ્રકારની ચર્ચા કોઈ સર્જક કૃતિમાં ન કરી શકે એવું તો લેંગર માનતા

નથી; એ કૃતિમાં આવે તો પછી કૃતિનો અંતર્ગત ભાગ બને અને સર્જનાત્મકતાનો સ્પર્શ એને થયેલો હોવો જોઈએ. લૅંગર ટૉલ્સ્ટોયની વાર્તા 'ધ ડેથ ઓફ ઇવાન ઇલિચ'નું દૃષ્ટાંત આપે છે. આ કૃતિમાં વિષયવસ્તુ તરીકે 'સભ્ય સમાજની ક્રૂરતા અને લાગણીહીન જીવનની રિક્તતા' છે, પણ વાર્તાકાર માત્ર આ સમાજ આપણી આગળ ધરી દેતા નથી, પોતાના ટીકાટિપ્પણીઓ શોખ ખાતર યોજતા નથી,એ બધાંનો ઉપયોગ ઇવાનની ઉત્કટ માનવઅનુભૂતિ તથા જીવન અને પ્રેમ માટેની ઝંખનાની પાર્શ્વભૂ તરીકે કર્યો છે; જેમ જેમ તેની માંદગી વધતી જાય છે તેમ તેમ આ ઝંખના વધુ ને વધુ ઉત્કટ બનતી જાય છે.

નવલકથાનું સ્વરૂપ હજુ પ્રમાણમાં નવું છે, એટલે એની પાસેથી કયા પ્રકારની અપેક્ષાઓ રાખવી એનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ ન આવે એ સ્વાભાવિક છે, એના સ્વરૂપની ઉત્ક્રાન્તિ હજુ ચાલુ છે. વિવેચકો હજુ તેની અનુકરણાત્મક અને પ્રતિનિધાનાત્મક બાજુઓને જ સ્વીકારીને ચાલે છે. લૅંગરની દૃષ્ટિએ ફ્લોબેરે અને હેનરી જેમ્સે નવલકથા સ્વરૂપને તેની ગરિમા અપાવી છે. નવલકથા ગદ્યમાં લખાય છે, આ ગદ્ય માનવઅનુભૂતિની સમૃદ્ધિ પ્રગટાવે એવી રીતે લેખકને યોજતાં આવડવું જોઈએ.

કોઈ વાર્તાની 'જીવંતતા' વાસ્તવિક જીવનના અનુભવ કરતાં પણ વધારે સ્પર્શે છે. વાસ્તવિક જીવન યાંત્રિક હોઈ શકે અથવા એમાં જીવનારાઓને નો ખ્યાલ સુદ્ધાં ન આવે એ શક્ય છે. પણ વાચકનું દર્શન આવી કૃતિ વચ્ચે વિરમી જતું નથી. નવલકથાનાં પાત્રો નિસ્તેજ, નીરસ હોઈ , પણ નવલકથા એવી ન હોઈ શકે. તેમાં સ્થાન પામેલી ઘટનાઓને વશિષ્ટતા હોય છે, એનો એક આગવો સ્વાદ હોય છે, વિશિષ્ટ દેખાવ હોય છે, જો એવું ન હોય તો તેમનું અસ્તિત્વ ખતમ થઈ જાય. વાસ્તવિક જીવનની આબેહૂબ વિગતો આભાસી જીવનના શબ્દસર્જિત અનુભવ આગળ સાવ ક્ષુદ્ર હોય છે. આવા આભાસી જીવનનો જ્યારે અનુભવ લઈએ ત્યારે આપણે આપણાં સ્વપ્ન વચ્ચે નહીં લાવવાનાં.

લૅંગર સી.ઈ.મોન્ટેગની 'અ રાઇટર્સ નોટ ઓન હિઝ ટ્રેડ'ને ટાંકે છે; કથાસાહિત્યમાં ભૂતકાળની ઘટનાઓ ઘણી વાર કોઈ એક પાત્રના મોઢે

કહેવડાવવામાં આવે છે, એ પાત્રે વળી કોઈ બીજા પાત્રના મોઢે સાંભળી હોય છે, 'એણે મને જે કહ્યું તે હું તમને સમજાવી રહ્યો છું.' વાસ્તવ જીવનમાં આ રીતે આપણે કાને પડેલી વાતોનું સત્યની દૃષ્ટિએ કોઈ મૂલ્ય નથી. તો પછી જે સૃષ્ટિ આભાસી છે તેમાં એને કેવી રીતે મૂલ્ય પ્રાપ્ત થાય છે ? એનું કારણ આપતાં લેંગર જણાવે છે કે આ પ્રકારની યોજનાને કારણે આ ઘટનાઓ એકાએક એક પ્રયોગાત્મક ઢાંચામાં મુકાઈ જાય છે અને એનો સાહિત્યિક ઘાટ બંધાય છે. કોઈ ઘટના વિશે જ્યારે એક વ્યક્તિ રજૂઆત કરે ત્યારે તેમાં એનો 'પૂર્વગ્રહ' થોડો તો ભળેલો હોવાનો, એ વાર્તા કહી રહ્યા હોય એટલે એમાં એનો પોતાનો કોઈક રસ તો હોવાનો. આમ માત્ર અહેવાલ રૂપે રજૂ કરવાને લીધે માત્ર પ્રમાણભૂતતા જ ઉમેરાતી નથી પરંતુ કાવ્યાત્મક રૂપાંતર પ્રગટે છે.(જીવનમાં તો જેમ જેમ વાર્તા બીજાઓનાં મુખે કહેવાતી જાય તેમ તેમ તે ઓછી ને ઓછી પ્રતીતિજનક લાગે છે.) આ રીતે ભૂતકાળની ઘટનાઓની રજૂઆત કોઈ એક પાત્રના મુખે પ્રગટે એ યુક્તિ જૂની અને જાણીતી છે. એને કારણે લાંબો અને વેરવિખેર ઈતિહાસ સંકલિત અને સઘન બને. આ પદ્ધતિની સફળતા વાર્તાના 'આભાસી' જીવનમાં આપણને મૂકી આપે છે, અને એ માટે ઘટનાઓ કોઈ એક વ્યક્તિની છાપ કે મૂલવણી પૂરતી સીમિત કરવામાં આવે છે; એ માટે કોઈ એક ચરિત્રનું કથનકેન્દ્ર પસંદ કરવામાં આવે છે. જે ચરિત્ર આપણને કથા કહે છે તે વાર્તા નથી કહેતું પણ તે ઘટનાઓને અનુભવે છે એટલે એ વ્યક્તિને માટે તે શું હશે તેનો આપણને ખ્યાલ આવે છે. એક વ્યક્તિની ચેતનામાંથી એ ઘટનાઓ પસાર થઈ એને કારણે અંગત લાગણી અને સંપર્કના સંદર્ભે તેનું વિભાવન એ પાત્રે કર્યું છે એની પ્રતીતિ વાચકને થાય છે; વળી સમગ્ર કૃતિને કાર્ય, પાર્શ્વભૂ, વાણી વગેરે ઘટકો દ્વારા રચાતી સમગ્રતા- એક દૃષ્ટિકોણ (કથનકેન્દ્રના અર્થમાં) નૈસર્ગિક સંવાદિતા પ્રાપ્ત થાય છે.

અહીં એડિથ વ્હોર્ટન નામની નવલકથાકારને ટાંકવામાં આવ્યાં છે : 'નવલકથાકારને માટે તો કોઈ ભૂમિદૃશ્ય, શેરી કે મકાન દ્વારા જે છાપ ઊભી થાય તે તો કોઈ વ્યક્તિના હૃદયની ઘટના રૂપે થવી જોઈએ. 'વર્ણનાત્મક ખંડ' અને તેની શૈલી પણ એ જે વ્યક્તિની સાથે સંકળાયેલી છે તેના સંદર્ભે જ

આલેખાવી જોઈએ.' (ધ રાઈટીંગ ઓફ ફિક્શન)

ક્યારેક સર્વજ્ઞનું કથનકેન્દ્ર બરાબર ન સમજાય તો પણ કેટલીક વિસંગતિઓ - ન હોવા છતાં - લાગવાનો સંભવ છે. કથાસાહિત્ય વાસ્તવિક સ્મૃતિ કે કર્ણોપકર્ણ પરંપરા પર આધારિત છે એવું આરંભના ગાળામાં માનવામાં આવતું હતું; ત્યારે વાર્તાઓ કહેવામાં આવતી હતી, લખવામાં આવતી ન હતી. નવી પરંપરા સ્થપાયા પછી પણ જૂનાનો દેખાવ તેણે ધારણ કર્યો હતો. જ્યારે વીજળીના દીવા શરૂઆતમાં શોધાયા ત્યારે તે મીણબત્તીના કે કેરોસીનના દીવા જેવા જ દેખાય એવો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો હતો.

વાર્તા કહેવાની પરંપરામાંથી વાર્તાલેખનની જે પરંપરા વિકસી તેમાં અને આ સ્થિત્યંતરમાં 'મારી નાયિકા', 'હું તમને એમ કહી ન શકું' - વગેરે અભિવ્યક્તિઓના રૂઢ ઉપયોગોનું મૂળ રહેલું છે; આ ખરેખર તો લેખકનાં પાત્રોના આભાસી જગત પર લેખક દ્વારા થયેલું આક્રમણ છે. મોટે ભાગે આવાં આક્રમણ લાભ કરતાં નુકસાન વિશેષ કરતાં હોય છે. જ્યાં ઘટનાઓ નાયક દ્વારા આલેખાય છે ત્યાં પણ કલ્પનાવિલાસ છે અને જ્યાં સર્વજ્ઞનું કથનકેન્દ્ર છે ત્યાં પણ કલ્પનાવિલાસ છે. પ્રથમ પુરુષમાં કહેવાતી વાર્તા પણ સર્જકકલ્પના દ્વારા સંપૂર્ણપણે રૂપાંતરિત થઈ જતી હોય છે; એટલે 'હું' પણ એક પાત્ર જ બની જાય છે. આ પ્રકારની કથનપદ્ધતિનો ઉત્તમ નમૂનો જોય્સની 'ધ પોર્ટ્રેટ ઓફ ધ આર્ટિસ્ટ એઝ અ યંગ મેન'માં મળે છે; અહીં આત્મકથા અને નવલકથા એકમેકના પર્યાય બનીને પ્રગટ્યા હોય એમ લાગે છે. એડિથ વ્હોર્ટનની દૃષ્ટિએ આત્મકથનાત્મક નવલકથાનાં ઉત્તમ દૃષ્ટાંતો બહુ ઓછાં મળશે. ઘણા બધા લોકોમાં મર્યાદિત સાહિત્યિક પ્રતિભા હોય છે, જ્યાં વાર્તાનું માળખું તૈયાર હોય, આવી પ્રથમ પુરુષની કથનપદ્ધતિ પણ હસ્તામલકવત્ `પ ત્યાં સફળતા મળે; પણ આવા લેખકો એકથી વધારે કૃતિ રચી શકતા નથી. તેમનામાં આત્મકથનાત્મક નિરૂપણશક્તિ હોય છે પણ વાસ્તવવાદી નવલકથાકારની ફળદ્રુપ કલ્પના નથી હોતી.

સામાન્ય રીતે તો સરળમાંથી સંકુલ, સંક્ષિપ્તમાંથી વિસ્તૃત પ્રત્યે જવાનું વલણ હોય છે, પરંતુ સાહિત્યનાં સ્વરૂપોની ઉત્ક્રાન્તિ જોઈશું તો આવું બન્યું નથી.

ગ્રીક અને સંસ્કૃત સાહિત્યમાં આરંભે મહાકાવ્ય છે. એમની પહેલાં સંક્ષિપ્ત કહી શકાય એવી લોકકથાઓ તો છે જ; પરંતુ એ લોકસાહિત્યના કોઈ નમૂના આપણને મળતા નથી. ગ્રીક-સંસ્કૃત મહાકાવ્યોમાં રાજકારણ, જીવનચરિત્રો, દેવસ્તુતિઓ, ભૂગોળ – આ બધાંનું મિશ્રણ જોવા મળશે. મહાકાવ્યમાં ઘણાં બધાં મિશ્રણો શૈલીની દૃષ્ટિએ પણ છે; એમાંથી ધીમે ધીમે સાહિત્યસ્વરૂપો ઉત્ક્રાન્ત થતાં ગયાં છે.

સુઝાન લેંગર પણ બીજા કેટલાય ચિંતકોની જેમ નાટકને સાહિત્યસ્વરૂપ તરીકે સ્વીકારવા તૈયાર નથી. છતાં નાટકમાં આભાસી ઇતિહાસ જોવા મળતો હોવાને કારણે તેને કાવ્યકળા તરીકે પણ સ્વીકારે છે. નાટકમાં કાવ્યાત્મક ભ્રાન્તિ જરા જુદી રીતે આપણી સમક્ષ પ્રગટ થાય છે; અહીં માનવપાત્રોના પ્રતિભાવ સદ્ય અને દૃશ્ય સ્વરૂપે જોવા મળે છે. અહીં જોવા મળતું કાર્ય ભૂતકાળમાંથી પ્રગટે છે અને હમેશા ભવિષ્ય તરફ એની ગતિ જોઈ શકાય છે. લેંગરે આગળ ઘટના ‘ઈવેન્ટ’ શબ્દનો ઉપયોગ જુદા અર્થમાં કર્યો હતો; સમગ્ર અવકાશ અને સમયમાં જે કંઈ ઘટે તે ઘટના – પદાર્થોનું ટકી રહેવું, જીવનના પુનરાવર્તિત લય, વૈચારિક કે ધરતીકંપ જેવું પણ. નાટ્યવિવેચન કરતી વખતે લેંગર ‘એક્ટ’ શબ્દને વ્યાપક સંદર્ભમાં પ્રયોજે છે; કોઈ પણ પ્રકારનો માનવીય પ્રતિભાવ – શારીરિક યા માનસિક, નાટકમાં સ્થૂળ અથવા માનસિક એવી કોઈ પણ પ્રવૃત્તિને ‘એક્ટ’ તરીકે ઓળખાવી શકાય; નાટકમાં જે અંકયોજના કરવામાં આવે છે તેને ‘નાટ્યાત્મક એક્શનના રૂપમાં આભાસી ઇતિહાસ’ તરીકે ઓળખાવવામાં આવ્યો છે.

સહજ રીતે થયેલું કે સભાનતાપૂર્વક થયેલું કાર્ય સામાન્ય રીતે ભવિષ્ય તરફ ગતિ કરે છે. નાટક ભૂતકાળની ઘટનાઓને સૂચવતું હોવા છતાં તે વર્તમાનની દિશામાં નહીં, એની પાર જાય છે. તે ભવિષ્યના નિર્ધારો અને પરિણામો સાથે પાનું પાડે છે. નાટકનાં પાત્રો જાણેઅજાણે ભાવિનિર્માતાઓ બને છે. આપણી આંખો સમક્ષ જ સાકારિત થતું ભવિષ્ય નાટ્યાત્મક કાર્યોના આરંભને અર્થાત્ જેમાંથી કાર્યો નીપજે છે તે હેતુઓને અને જેમાં તે વિકસે છે તે પરિસ્થિતિઓને મહત્ત્વ આપે છે. એવું અવારનવાર કહેવામાં આવ્યું છે કે રંગભૂમિ હમેશાં ‘પર્પેચ્યુઅલ પ્રેઝન્ટ મોમેન્ટ’ આલેખે છે; પણ પોતાના

આગવા ભવિષ્ય સાથે ગુંથાયેલો વર્તમાન ખરેખરા અર્થમાં નાટ્યાત્મક હોય પ્રતીત થાય છે. સાહિત્ય આભાસી ભૂતકાળ સર્જે છે, નાટક આભાસી ભવિષ્ય સર્જે છે. સાહિત્યનો ઢાંચો સ્મૃતિનો ઢાંચો છે; નાટકનો ઢાંચો નિયતિનો ઢાંચો છે.

નાટ્યાત્મક ઘાટની વિચારણામાં 'સંસિદ્ધ થતું' શબ્દપ્રયોગ મહત્ત્વનો છે. કેટલાય આડેધડ બનાવો, કાર્યો, ઉક્તિઓ ભેગાં મળે ત્યારે ઘાટ સાંપડે; પણ જ્યાં સુધી આ બધું પૂરેપૂરું સાકાર ન થાય ત્યાં સુધી તેમના ઘાટની કલ્પના આવી ન શકે. આ બધાંને ધ્યાનમાં રાખીને જોઈએ તો નાટ્યાત્મક કાર્યની રચના એવી રીતે કરવામાં આવે છે કે એમાં આભાસી ઇતિહાસનો અખંડ, અવિભાજ્ય અંશ સૂચવાઈ જાય; આ તોળાઈ રહેલા ભવિષ્યની સતત થતી ભ્રાન્તિ, હજુ કંઈ બન્યું ન હોય એ પહેલાં વિકસતી જતી પરિસ્થિતિના સ્પષ્ટ દર્શનને 'ફોર્મ ઇન સસ્પેન્સ' કહી શકાય. આપણી સમક્ષ ઊઘડતી આ માનવનિયતિ છે અને તેની સંવાદિતા શરૂઆતના શબ્દોથી જ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે.

કાવ્યાત્મક સંરચના દ્વારા સર્જાયેલ 'અધુના'(નાઉ) હમેશા કોઈ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિના આશ્રયે હોય છે અને તેને તે અતિક્રમી જાય છે; ભવિષ્ય અને ભૂતકાળ વર્તમાનમાં મળી જાય છે. આપણા વાસ્તવ જીવનમાં તોળાઈ રહેલા ભવિષ્યની ખૂબ જ આછી ઝાંખી થાય છે. દરેક અંશ ભવિષ્યાભિમુખ હોય છે એ વાત સાચી પણ ભવિષ્યનો કોઈ સમગ્રતયા અનુભવ થતો નથી, અત્યંત ભાવોદ્રેક હેઠળની અસામાન્ય ક્ષણોમાં જ નિયતિની કોઈક લાગણી પ્રગટે છે. નાટકમાં નિયતિની આ ભાવના ખૂબ જ મહત્ત્વની હોય છે. એને કારણે વર્તમાનનું કાર્ય ભવિષ્યના અંતર્ગત ભાગ જેવું બની લાગે છે, જો કે ભવિષ્ય હજુ પ્રગટ થયું હોતું નથી. રંગભૂમિ ઉપર વાતચીત દ્વારા વ્યક્ત કરવામાં આવેલો એકેએક વિચાર, અવાજ કે દેખાવ દ્વારા પ્રગટતી એકેએક લાગણી સમગ્ર એકશન દ્વારા નિયત થાય છે. વિચાર-અવાજ- દેખાવ સમગ્ર એક્શનના અંતર્ગત ભાગ હોય છે. સંઘર્ષનો કશો ખ્યાલ આવે તે પહેલાં ટેન્શન જામવા માંડે છે. ભવિષ્ય અને ભૂતકાળ વચ્ચેનું ટેન્શન કાર્યોને, પરિસ્થિતિઓને અને મુખમુદ્રા, વલણ કે ટોન વગેરેને નાટ્યાત્મકતા અર્પે છે.

લેંગર ચાર્લ્સ મોર્ગનના 'ધ નેચર ઓફ ડ્રામેટિક ઇલ્યુઝન' ગ્રંથને ટાંકે

છે. મોર્ગન પણ 'નાટ્યાત્મક ભ્રમણા'ના સિદ્ધાંતને વધુ મહત્ત્વ આપે છે. ભ્રાન્તિ તેમને મન 'ફોર્મ ઇન સસપેન્સ' છે. નાટકમાં ફોર્મનું મહત્ત્વ ફોર્મ તરીકે નથી; માત્ર સસપેન્સ ઓફ ફોર્મ જ મહત્ત્વનું છે; કારણ કે નાટક પૂરું ન થાય ત્યાં સુધી તો ફોર્મનું અસ્તિત્વ હોતું જ નથી, સસપેન્સ ઓફ ફોર્મને વસ્તુસંકલનાના સસપેન્સથી જુદું પાડવાનું, વસ્તુસંકલનામાં જોવા મળતું સસપેન્સનું તત્ત્વ તો સંરચનાગત છે, જ્યારે સસપેન્સ ઓફ પ્લોટ-નાટ્યાત્મક ઘાટમાં અત્યંત જરૂરી છે. જ્યાં નાટક આગળ વધે છે ત્યાં ફોર્મ સંસિદ્ધ થતું હોય છે અને આ વાત કયું ફોર્મ પસંદ કરવામાં આવ્યું છે તેના કરતાં વધારે મહત્ત્વની છે.

નાટ્યાત્મક ઘાટની વિચારણામાં 'સંસિદ્ધ થતું ' શબ્દપ્રયોગ મહત્ત્વનો છે. કેટલાયે આડેધડ બનાવો, કાર્યો, ઉક્તિઓ ભેગા મળે ત્યારે ઘાટ સાંપડે છે; પણ જ્યાં સુધી આ બધું પૂરેપૂરું સાકાર ન થાય ત્યાં સુધી તેમના ઘાટની કલ્પના આવી ન શકે. આ બધાંને ધ્યાનમાં રાખીને જોઈએ તો નાટ્યાત્મક કાર્યની રચના એવી રીતે કરવામાં આવે છે કે એમાં આભાસી ઈતિહાસનો અખંડ અવિભાજ્ય અંશ સૂચવાઈ જાય. આ તોળાઈ રહેલા ભવિષ્યની સતત થતી ભ્રાન્તિને, હજુ કંઈ ન બન્યું હોય એ પહેલાં વિકસતી જતી પરિસ્થિતિના સ્પષ્ટ દર્શનને 'ફોર્મ ઈન સસપેન્સ'કહી શકાય. આપણી સમક્ષ ઊઘડતી આ માનવનિયતિ છે અને તેનો ખ્યાલ શરૂઆતના શબ્દોથી જ સ્પષ્ટ રીતે આવી જાય છે. રંગભૂમિ ઉપર કાર્યો આપણે સંપૂર્ણ પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોતાં હોઈએ છીએ, વાસ્તવ જીવનમાં આપણે એવી રીતે જોતા નથી. રંગભૂમિ પર તો આપણે આ કાર્યોને સરળ અને સંપૂર્ણ સ્વરૂપે - તેમના હેતુઓ, સૂચનો અને અંતસમેત જોતા હોઈએ છીએ. રંગભૂમિ ઉપરનું કાર્ય અસંબદ્ધ હોતું નથી, વ્યવહારમાં આપણા રસ એવી રીતે વહેંચાઈ ગયેલા હોય છે એવી રીતે અહીં બનતું નથી. રંગભૂમિ ઉપરનાં પાત્રોને કોઈ અપરિચિત સંકુલતાઓ હોતી નથી; ત્યાં તમે કોઈ વ્યક્તિની લાગણીઓને ભાવાવેશમાં પરિણમતી જોઈ શકો અને એ ભાવાવેશોને છેવટે શબ્દોમાં, કૃત્યોમાં મૂર્ત થતાં નિહાળી શકો.

નાટકનો આરંભ થાય છે ત્યારે તો આપણે એ પાત્રો વિશે કેટલું બધું ઓછું જાણતા હોઈએ છીએ, વાસ્તવમાં તો એમના પહેરવેશ, એમની

ચાલવાની છટા સુદ્ધાં આપણા આકલન માટે તો વિશિષ્ટ હોય છે. કારણ કે વાસ્તવિક જીવનમાં આપણે જેવી રીતે બીજાઓ સાથે ભળી ગયેલા હોઈએ છીએ એવી રીતે તેમની સાથે ભળેલા હોતા નથી. શું મહત્ત્વપૂર્ણ છે એની શોધ આપણે ચલાવવાની નથી હોતી, એ પસંદગી થઈ ચૂકી હોય છે,આપણી સમક્ષ જ્યારે કોઈ પાત્ર ઊભું હોય છે ત્યારે તે અખંડ સ્વરૂપે ઊભું હોય છે. પાત્રો અને પરિસ્થિતિઓ બન્ને પારદર્શી અને સંપૂર્ણ - વાસ્તવ જીવનના મનુષ્યો અને પરિસ્થિતિઓમાં એવું બનતું નથી. નાટક હજુ પૂરું આગળ વધે એટલે પ્રેક્ષકને જીવન વિશેનો સર્વસામાન્ય અને થોડો વિશિષ્ટ ખ્યાલ આવી જાય છે. શતરંજ પટ પરનાં પથરાયેલાં મ્હોરાં જેવાં દેખાતાં પાત્રો કોઈક પ્રકારની વ્યૂહરચના ધરાવે છે. વાસ્તવ જીવનમાં આપણે સામાન્ય રીતે કોઈ પણ સ્થિતિ એની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે ત્યારે જ પારખી શકતા હોઈએ છીએ. પરંતુ રંગભૂમિ ઉપર તો આપણે માનવીય સંબંધોના સમગ્ર પરિવેશને અને પરસ્પર વિરોધી હિતોને કશુંક અસાધારણ બને તે પહેલાં જ પારખી જતા હોઈએ છીએ. વાસ્તવ જગતમાં આપણે કોઈક અસામાન્ય કાર્યો જોઈશું, એની પાછળના સંજોગોને ધીમે ધીમે સમજીશું; જ્યારે રંગભૂમિ પર કોઈ સંકેતાત્મક પરિસ્થિતિ જોઈ લઈશું અને એનાથી કોઈ દૂરગામી કાર્ય પરિણમશે એનો ખ્યાલ મેળવી લઈશું. એને કારણે આપણને જે દેખાડવામાં આવે છે તે વર્તમાન અને હજુ જોવા ન મળેલા એના પરિણામ વિશે વિશિષ્ટ તણાવ જન્મતો જોઈ શકીએ છીએ. નાટકમાં પરિસ્થિતિને તેનું પોતાનું નૈતિક સ્વરૂપ હોય છે, અર્થાત્ નાટક જેમ આગળ વધતું જાય તેમ તેમ તે વિકસતું જાય અથવા વૃદ્ધિ પામતું જાય. એનું કારણ એ છે કે બધા જ બનાવોને જો નાટ્યાત્મકતા અર્પવી હોય તો એમનું વિભાવન કાર્યોના સ્વરૂપે કરવું પડે અને કાર્યો તો જીવન સાથે સંકળાયેલાં હોય છે. તેમની પાછળ હેતુઓ રહેલા હોય છે એટલે તે કાર્યોને પ્રેરિત કરતા રહે છે. એમાંથી ધીમે ધીમે સુગ્રથિત એકશન રચાય છે. તોળાઈ રહેલાં કાર્યોની સંકુલ પરિસ્થિતિ તો હોય છે. તે ક્ષણે ક્ષણે અથવા તો એકેએક હિલચાલે બદલાતી રહે છે, સાથે સાથે એક પછી એક કાર્ય સિદ્ધ થતાં જાય છે. એમની પછી આવનારું ભાવિ સ્પષ્ટ થતું જાય છે, તે ઉત્તેજનાસભર બની જાય છે. આ રીતે પાત્રો જે 'પરિસ્થિતિ'માં

કાર્ય કરે છે તે તેમના 'વાતાવરણ'થી અલગ પડે છે. પાત્રો જે વાતાવરણમાં વિકસ્યાં હોય અથવા કુંઠિત થયાં હોય, ઘડાયાં હોય, સંસ્કારી બન્યાં હોય કે ખોટી રીતે ચમકદમક પ્રાપ્ત કરી બેઠાં હોય તે વાતાવરણ હમેશાં સૂચિત હોય છે. બીજી બાજુએ પરિસ્થિતિ હમેશાં સ્પષ્ટ, વાચ્ય હોય છે. આ પરિસ્થિતિ એક્શનનો જ ભાગ હોય છે અને નાટ્યકારે જ એને સંપૂર્ણ રીતે ઘડી કાઢી હોય છે; અભિનેતાઓને સમજવા માટે અને ભજવવા માટે નાટ્યકાર એ પરિસ્થિતિ પૂરી પાડે છે. આ રીતે નાટકમાં તેનું સર્જન કરવામાં આવે છે; તે પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે, વિકસતાં વિકસતાં વિગતવાર પથરાય છે, છેલ્લે એક્શન શમતાં એનું પણ સમાપન થાય છે.

ભજવાતાં નાટકોની ચર્ચામાં હમેશાં એક મુદ્દો આવ્યા કરે છે કે અભિનેતાઓ જે પાત્રોનું અનુકરણ કરતાં હોય તે પાત્રોના ચિત્તનો ભાવ તેમણે અભિનય કરતાં કરતાં ખરેખર અનુભવવાનો હોય છે? એ શકુન્તલા કે ડેસ્ડિમોના જ બની જતાં હોય છે? રંગભૂમિ એ કંઈ અભિનેતાના જીવનનો રંગમંચ નથી, તેમ છતાં તેણે પેલા પાત્રનો પાઠ તો પ્રતીતિજનક રીતે ભજવવો જ રહ્યો.

પ્રેક્ષકોને પ્રતીતિ કરાવવા કેટલાક લોકો અંતિમે પણ જાય. ભિખારીનો પાઠ ભજવતા અભિનેતાનાં વસ્ત્ર પણ વાસ્તવ જગતના ભિખારીઓ પઅસેથી જ લઈ આવવામાં આવે. સત્યજિત રાય 'પથેર પાંચાલી'માં ઈન્દિરા ઠાકુરનનો અભિનય કરતી નાયિકાને વાસ્તવ જીવનમાંથી જ લઈ આવ્યા હતા અને તેમને સૌથી મોટી ચિંતા ફિલ્મનિર્માણમાં જો વરસો લાગે તો પેલી વાસ્તવ જીવનની વ્યક્તિમાં પરિવર્તન આવે તો શું કરવું તેની હતી. સત્યજિત રાયની દિગ્દર્શન કળાએ બહુ મોટો ચમત્કાર સર્જ્યો એ વાત જુદી થઈ. કેટલાક નિસર્ગવાદીઓ એવી જ રીતે દવાની દુકાનના કારકુનોને જ રંગમંચ ઉપર ખડા કરી દેતા હતા. આ પ્રયોગોનાં ઘણાં માઠાં પરિણામો પણ આવ્યાં.

લૅંગર નાટકને કોઈ ધર્મસંપ્રદાયના વિધિવિધાન સાથે કે મનોરંજનાત્મક વ્યવસાય તરીકે કે આ બેના મિશ્રણ તરીકે ઓળખાવવા માગતા નથી. નાટક કળા છે, ખાસ પ્રકારની કાવ્યકળા. ઘણી વખત નાટકને બધી કળાઓના સમન્વય તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે. એમાં રંગનો ઉપયોગ થાય છે,

તખ્તાગોઠવણીમાં તો ઇમારત પણ આવે. એટલે ચિત્ર, સ્થાપત્યનો ઉપયોગ પણ થાય છે એમ મનાવીને એને મિશ્ર કળાપ્રકાર ગણવામાં આવે છે. નાટ્યકાર ઉત્તમ વાર્તાકાર હોવો જોઈએ એવું પણ કેટલાક માને છે. પણ કથાવાર્તાઓનું વાર્તાતત્ત્વ અને નાટકમાંનું વાર્તાતત્ત્વ સાવ અલગ અલગ હોય છે. પ્રથમ પંક્તિના વાર્તાકારો ઉત્તમ નાટકો નથી આપી શક્યા એ પણ હકીકત છે; આધુનિક નવલકથા-ટૂંકી વાર્તામાં જે યુક્તિપ્રયુક્તિઓનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે તે નાટકમાં પ્રયોજી શકાય એવી નથી.

નાટક સાહિત્યસ્વરૂપ છે અને તેણે સમાંતરે દૃશ્યસંવેદનાને પણ તૃપ્ત કરવી જોઈએ એ વાત પણ સાચી નથી. ભારતીય નાટકનું દૃષ્ટાંત લેંગર આપે છે. સંસ્કૃત, પ્રાકૃતમાં રચાયેલાં નાટકો એ ભાષાઓ મૃત બની ગયા પછી પણ ભજવાતાં રહ્યાં. આ નાટકોએ એ પુરવાર કરી આપ્યું કે રંગભૂમિ પરની એક્શન માત્ર પૂરક ન હતી, અભિનેતાઓએ એને પૂરેપૂરી આત્મસાત્ કરી હતી; જ્યાં કોક્તો જેને 'રંગભૂમિની કવિતા' કહે છે તે અહીં સિદ્ધ થયેલું હતું.

આનો અર્થ એ થયો કે નાટક નૃત્ય નથી, સાહિત્ય નથી, વિવિધ કળાઓનો સંગમ નથી, પણ એક્શનના ઢાંચામાં કવિતા છે એટલું સ્વીકારીએ એટલે તેનાં બધાં ઘટકોના પરસ્પરના સંબંધો તથા કૃતિ સમગ્ર સાથેના સંબંધો સ્પષ્ટ થશે.

સુઝાન લેંગર માને છે કે પશ્ચિમના નાટ્યવિવેચકો કરતાં ભારતીય અલંકારશાસ્ત્રીઓ નાટકના મર્મને સારી રીતે સમજતા હતા. અભિનેતા દ્વારા અનુભવાતા ભાવ, પ્રેક્ષકોને થતી અનુભૂતિ. નાટકનાં પાત્રોના ભાવ અને તેમાં આવતાં સ્થિત્યંતરો, છેલ્લે નાટક પૂરું થતાં ભાવકને રસાનંદની જે અનુભૂતિ થાય – આ બધાંની ચર્ચા અસામાન્ય સૂઝથી ભારતીય આલંકારિકોએ કરી છે.

કળાના-સાહિત્યના ઇતિહાસમાં ઘણી વાર જોવા મળ્યું છે કે કળાનું, સાહિત્યનું મૂલ્યાંકન ઇતર કારણોસર થતું હોય છે. જે તે વિવેચકની સાહિત્યવિભાવના એમાં જવાબદાર હોઈ શકે; ક્યારેક કોઈ કળાસ્વરૂપ, સાહિત્યસ્વરૂપની વિભાવના જ બંધાઈ ન હોય એને કારણે પણ આમ બની

શકે. સુઝાન લેંગર માને છે કે કથાસાહિત્યની વિવેચનામાં ઘણું કરીને નવલકથાને મનોવૈજ્ઞાનિક -જીવનચરિત્રાત્મક દસ્તાવેજના રૂપે જોવામાં આવી છે. રંગભૂમિ પર નાટક જોતી વખતે ઘણા બધા પ્રેક્ષકો - ખાસ કરીને તો ખૂબ જ સક્ષમ પ્રેક્ષકો - જોઈ શકે છે કે કૃતિમાં નિયતિનું દર્શન કેન્દ્રમાં છે, તેમની આંખો સમક્ષ ધીમે ધીમે ઊઘડી રહ્યું છે. આ નિયતિ જ કળાત્મક ઘાટ છે, એ સિદ્ધ કરવા લેખક તૈયાર થયો છે અને નાટકનું મૂલ્ય આ સર્જનમાં છે. વિવેચકો તરીકે તેઓ નાટકના ઘાટને કોઈ સામાજિક કે નૈતિક સામગ્રીનું સંક્રમણ કરવા માટેની યુક્તિ તરીકે ઓળખાવે છે. લગભગ બધા જ વિવેચકો એકશનમાંના નૈતિક સંઘર્ષને મહત્ત્વનો ગણાવે છે, ક્યારેક જે તે પરિણામની ન્યાયભાવના, નાયક સામે સમાજની 'રજૂઆત', જુદાં જુદાં પાત્રોના નૈતિક મહત્ત્વ વગેરેને પણ અગ્રિમતા આપે છે.

એ વાત સાચી કે ટ્રેજેડીમાં નૈતિક સંઘર્ષ જોવા મળે છે અને કોમેડી નિર્બળતાઓ અને દુર્ગુણોની આકરી ઠેકડી ઉડાડે છે. પરંતુ ગમે તેવો મોટો નૈતિક સંઘર્ષ કે આવી ઠેકડી કળાત્મક સિદ્ધાંત ઊભો ન કરી શકે. નીતિશાસ્ત્ર કે કોઠાસૂઝ દ્વારા 'જૈવિક ઘાટ' (ઓર્ગેનિક ફોર્મ)ની કોઈ છબિ પ્રગટી ન શકે. જેને આપણે ટ્રેજિક થીમ કહીએ છીએ તે નાટકનાં પ્રાણતત્ત્વ નથી, ટ્રેજેડી કે કોમેડી પ્રકારોનાં નિર્ણાયક બિંદુઓ પણ નથી, તેઓ નાટ્યરચનાનાં સાધન છે.

સામાન્ય રીતે એમ માની લેવામાં આવે છે કે કોમેડી અને ટ્રેજેડી - બન્નેનો પ્રકાર મૂળભૂત રીતે એકસરખો જ છે; પણ બંનેના દૃષ્ટિકોણમાં ભેદ છે. એકશન પ્રત્યેનો કવિનો, પ્રેક્ષકોનો કયો દૃષ્ટિકોણ છે તેના પર આ ભેદ આધાર રાખે છે. પણ વાસ્તવમાં આ ભેદ વધુ સૂક્ષ્મ છે. તે સંરચનાગત છે. નાટક વાસ્તવિકતામાંથી ચેતનાનાં મૂળભૂત સ્વરૂપોને તારવે છે. બધા જ ઉચ્ચ વર્ગનાં પ્રાણીઓ સાથે સંકળાયેલાં સંવેદન, સંવિત્તિમાં નૈસર્ગિકી પ્રવૃત્તિનું પહેલા પ્રતિબિંબને જીવનની વિશુદ્ધ સૂઝ તરીકે ઓળખાવી શકાય. આ સૂઝને અતિક્રમીને બીજી સૂઝ રહેલી હોય છે. વિસ્તૃત અને વધુ સુગ્રથિત કાર્યનું ચિત્ર ઊપસે છે; એમાં આદિ-મધ્ય-અંત રહેલા હોય છે, એ જીવનની વૈયક્તિક સૂઝ છે. આત્મસાક્ષાત્કાર માત્ર માનવજાતિમાં જ જોવા મળે છે.

કોમેડી પાછળ પહેલા પ્રકારની સૂઝ - જીવનની વિશુદ્ધ સૂઝ રહેલી છે. જ્યારે આપણે અન્ય પ્રાણીઓને બદલે માનવજાતિ ઉપર આવીએ છીએ ત્યારે પણ સમગ્ર પ્રાણીસૃષ્ટિમાં રહેલા પ્રાકૃત અસ્તિત્વનો લય માનવમાં છે એ સ્વીકારી લઈએ છીએ. આ મૂળભૂત લયમાંથી જ જીવનની વિશુદ્ધ સૂઝ પ્રગટે છે અને ગાઢ નિદ્રા, લાગણીના પ્રબળ ઉદ્રેક, ક્રોધ, સમાધિ જેવાં સ્થિત્યંતરો પણ જોવા મળે છે. જીવનની પ્રક્રિયા અહીં ખૂબ જ સંકુલ છે. માનવજીવન જટિલ અને મૂઝવી નાખે એવું છે. ભાષા અને કલ્પનાની શક્તિઓએ એને અન્ય પ્રાણીઓના જગતથી સાવ નિરાળું બનાવી દીધું છે; માનવસમાજમાં તો વ્યક્તિ સમય અને સ્થળની દૃષ્ટિએ દૂરદૂરની વ્યક્તિઓથી પણ ઘેરાયેલી છે. મૃત વ્યક્તિઓ સાથેનો અનુબંધ પણ ટકી રહેલો છે. તે ભૌતિક દૃષ્ટિએ જેટલું આકલન કરી શકે તેનાથી અનેકગણો વ્યાપ ઘટનાઓ વિશેની સંવિત્તિનો છે. પ્રતીકાત્મકતાએ આ વિશાળ, વિસ્તૃત, સંકુલ જગતનું નિમાર્ણ કર્યું છે.

આ માનવજીવન-લાગણી કોમેડીના મૂળમાં છે. આ લાગણી એકી સાથે ધાર્મિક અને અસંસ્કારી, સામાજિક અને વૈયક્તિક, જ્ઞાની અને મૂરખ છે. કોમિક કવિ જીવનની જે ભ્રાંતિ સર્જે છે તે ભય તથા તકથી ભરેલું ભવિષ્ય છે, અર્થાત્ એ ભવિષ્ય તક વડે સર્જાતા ભૌતિક કે સામાજિક બનાવોથી ઊભરાતું હોય છે, આ દુર્નિવાર એટલા માટે કે અસંખ્ય પરિબળો માનવજ્ઞાનથી પર હોય છે, એના અંકુશ બહાર છે. ભાગ્યના વેશે આવતી નિયતિ કોમેડીની ગૂંથણી છે; કોમિક એક્શન દ્વારા વિકસે છે; વચ્ચે વચ્ચે નાયકની સમતુલા ખોરવાય છે અને પુનઃસ્થાપિત થાય છે; જગત સાથે તે સ્પર્ધામાં ઊતરે છે અને બુદ્ધિ, ભાગ્ય, અંગત શક્તિ કે દુર્ભાગ્યને હસીને, ફિલસૂફીથી તેના પર તે વિજય મેળવે છે. એનું વિષયવસ્તુ ગમે તેવું હોય, જીવન વિશેની આ સૂઝ કોમેડીની સૃષ્ટિ પાછળ રહેલી છે, અને એ સૂઝ તેને ઘાટ આપે છે.

જીવનચક્રમાં જ્યારે જ્યારે લોકો ભેગા થાય છે - વસંતોત્સવ, વિજયોત્સવ, જન્મદિવસ, લગ્ન જેવા પ્રસંગોએ - ત્યારે ત્યારે એમાંથી નૈસર્ગિક રીતે પ્રગટ થતું કળાસ્વરૂપ કોમેડી છે. કારણ કે તે પ્રાથમિક કક્ષાના તણાવો અને નિર્ધારો પ્રગટાવે છે, માનવપ્રકૃતિમાં હજુ જોવા મળતી પશુસહજ વૃત્તિઓ -···

સૃષ્ટિના સ્વામી તરીકે તેને સ્થાપતી વિશિષ્ટ માનસિક શક્તિઓમાં જે આનંદ લે છે તે પણ વ્યક્ત કરે છે.

ટ્રેજેડી પાછળ એક જુદા પ્રકારની મૂળભૂત લાગણી રહેલી છે અને એટલા માટે એનું સ્વરૂપ પણ જુદા પ્રકારનું છે; એનું વિષયવસ્તુ પણ જુદું પડે છે. એમાં ચરિત્રવિકાસ, મોટા પાયા પરના નૈતિક સંઘર્ષો અને ત્યાગ જેવી એકશનો સામાન્ય રીતે જોવા મળશે. આને જ કારણે ટ્રેજેડી શોકાન્ત હોય છે, કોમેડીને સુખદ બનાવનાર છે નરી પ્રાણવાનતાનો લય. આ બેમાં રહેલો ભેદ જીવવિજ્ઞાન દ્વારા વિશેષ કરીને સમજી શકાય.

કોમેડી અનિવાર્ય રીતે આકસ્મિક, ઘટનાપ્રધાન અને માનવવંશીય છે, સમાજમાં જોવા મળતી નરી પ્રાણવાનતાની સાતત્યપૂર્ણ સમતુલા કોમેડીમાં જોવા મળે છે, દરેક વ્યક્તિમાં એ સમતુલા થોડી ઘણી માત્રામાં જોઈ શકાય છે. ટ્રેજેડી પૂર્ણતા સૂચવે છે, તે વધારે પરિપક્વ સ્વરૂપ છે, જગતની બધી સંસ્કૃતિઓમાં એ જોવા નથી મળતું. ટ્રેજેડીના વિભાવન માટે વૈયક્તિકતાની વિશિષ્ટ સૂઝ જોઈએ અને તે કેટલાક ધર્મમાં-સંસ્કૃતિઓમાં જોવા નથી મળતી, પછી એ સંસ્કૃતિઓ ચઢિયાતી કેમ ન હોય ! આ બન્ને નાટ્યસ્વરૂપો ભિન્ન હોવા છતાં પરસ્પરવિરોધી નથી, એટલે એકનાં તત્ત્વો બીજામાં પ્રવેશી શકે. કોમેડી ગંભીર પણ હોઈ શકે, દાન્તેએ પોતાની કાવ્યકૃતિને કોમેડી તરીકે ઓળખાવી છે.

યુરોપની ધાર્મિક લાગણી મૂળભૂત રીતે ટ્રેજિક છે, મૃત્યુના વિમર્શમાંથી જન્મી છે. દાન્તેનું ડિવાઈન કોમેડી શીર્ષક એશિયાની ઘણી બધી કૃતિઓને માટે પ્રયોજી શકાય, ખાસ કરીને તો ભારતમાં. અહીં ટ્રેજિક લયને કોઈ ઓળખતું નથી; વિજયી દેવતાઓ, દિવ્ય પ્રેમીઓનું અનેક પરીક્ષાઓને અન્તે પુનર્મિલન થાય છે (સીતા અને રામ). પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત નાટકને ભવ્ય કોમેડી કહી શકાય, તેમાં ઉચ્ચ કક્ષાની કવિતા, ઉદાત્ત કાર્ય હોય છે, વિષયવસ્તુઓ પુરાકથાઓમાંથી લેવામાં આવે છે; એ ગંભીર અને ધર્માનુસાર ઘડાયેલું નાટક છે અને છતાં તેનો ઢાંચો કોમિક છે; એ ઘટનાપ્રધાન છે, ખોવાયેલી સમતુલા અહીં સ્થપાય છે અને નવા ભાવિનું સૂચન થાય છે. જીવનની આ 'કોમિક છબિ' પાછળનું કારણ સ્પષ્ટ છે. હિંદુ અને બૌદ્ધ ધર્મની દૃષ્ટિએ એક જ

આત્મા અનેક જન્મો લઈને ભટકતો રહે છે; છેવટે તેને નિર્વાણ પ્રાપ્ત થાય છે. આ જગતમાં એ જે રીતે ઝઝૂમે છે એનાથી આત્માની શક્તિઓ ખલાસ થતી નથી; વાસ્તવમાં તો ઝઝૂમવાના તેના પ્રયત્નો ભાગ્યે જ નોંધ લેવાય એવા છે - સિવાય કે કોમેડી જેવા સ્વરૂપમાં. જેમનાં ચરિત્ર ખરેખર રસપ્રદ છે તે તો દેવતાઓ છે; એમને મૃત્યુ નથી, એમની શક્તિઓને સીમા નથી, એટલે તેમને માટે નિયતિ સામે કશું ઝઝૂમવાનું હોતું નથી.

સંસ્કૃત નાટકનાં પાત્રો વિકાસ પામતાં નથી, આરંભે જે હોય તે જ અંતે પણ હોય છે. આ લક્ષણ કોમેડીનું છે. કોમેડીનો નાયક પ્રકૃતિના કે સમાજના અંતરાયો સામે મેદાને પડે છે. એશિયન નાટકમાં વૈવિધ્ય છે. બધા જ રસ નિષ્પન્ન કરી શકે છે. એકાંકીથી માંડી અનેકાંકી, પ્રકરણ-નાટકથી માંડી ભાણ સુધીના પ્રકારો છે.

કોમેડીમાં સરેરાશ જોવા મળતા વિદૂષકનું પાત્ર કોમિક લય પ્રગટાવવા માટેની સ્વાભાવિક યુક્તિ છે. પરંતુ નાટ્યકળાનો જેમ જેમ વિકાસ થતો ગયો તેમ તેમ તેનું સ્થાન, મહત્ત્વ બદલાતું ગયું. લોકનાટ્યમાં તેનું મહત્ત્વ વધારે હતું, પાછળથી એવું ન રહ્યું. વિદૂષકે લોકનાટ્યમાં જીવનમાં સમતુલા અને સૂરતાલ દાખલ કર્યાં હતાં, જ્યાં એ આત્મસાત્ થઈ ગયાં ત્યાં તે સંભવિત પાત્રોને સાંકળતી સૂક્ષ્મ કાવ્યાત્મક નવી રીતિઓમાં ભળી ગયાં. કેટલીક વખત તે મશ્કરો, નોકર કે ગૌણ પાત્ર બની રહે છે; તેનાં ટીકાટિપ્પણ એક્શનની કોમિક ભાતને સહાયરૂપ નીવડે છે.

કોમેડી જીવનના ગતિ અને લય તારવી આપે છે, ફરીથી પ્રગટાવી આપે છે અને એ કારણે આપણી પ્રાણવાન લાગણીઓને સમૃદ્ધ કરે છે. વાસ્તવિક જીવન જેવી રીતે વેરવિખેર કે અડધુંપડધું અનુભવાતું હોય છે એવી રીતે રંગભૂમિ પરનું આભાસી જીવન નથી હોતું; નાટકનું આભાસી જીવન તો હમેશા આગળ વધતું દેખાય છે, તેમાં ઉત્કટતા, ગતિ અને અતિશયોક્તિ હોય છે. પ્રાણવાનતાનું નિદર્શન પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે અને હાસ્ય તથા રમૂજ પ્રગટે છે. વાસ્તવ જીવનની જે પરિસ્થિતિઓ માટે આપણે ભાગ્યે જ હસીએ તે માટે અહીં ખડખડાટ હસીએ છીએ. આપણે રમૂજનો અનુભવ કરવા નાટક પાસે જતા નથી, પણ જે તુચ્છ પરિસ્થિતિઓ માટે

હસીએ છીએ તે ત્યાં ખરેખર વધારે રમૂજી લાગે છે; એ પરિસ્થિતિઓ નાટકમાં આકસ્મિક રીતે પ્રગટતી નથી, એમને કુશળતાપૂર્વક નાટકમાં આણવામાં આવે છે. જ્યાં સંવાદનું ટેન્શન વધી જાય કે બીજી કોઈ એક્શન પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે ત્યાં તે પ્રગટે છે.

આ રીતે રમૂજ નાટકનું હીર છે; પ્રાણવાન લયને એકાએક પરાકાષ્ઠાએ લઈ જવામાં આવે છે. સારી કોમેડી પ્રત્યેક હાસ્યને પ્ર-યોજે છે; વિદૂષકની ઈચ્છા કે લેખકની ઈચ્છા પ્રમાણે જ્યાં ત્યાં રમૂજી દૃશ્યો ઊભા કરવાથી પ્રેક્ષકોને ઊંડેથી કશી પ્રતીતિ થતી નથી, એ અવારનવાર હસતો હોય તો પણ.

કોમેડીમાં સ્ત્રી અને પુરુષની સ્પર્ધા વધુ માનવીય બને છે અને સાથે સાથે તે આનંદપૂર્ણ પડકાર, આત્મસંરક્ષણ અને આત્મસ્થાપના બની રહે છે.

કોમેડીમાં જોવા મળતો લય વિવિધ રીતે પ્રગટી શકે છે, એટલે કોમેડીની કળા દરેક સંસ્કૃતિમાં આરંભે સાદી હોય છે. નકલ, વિદૂષકવેડા, ક્યારેક શૃંગારિક નૃત્ય; પછી ધીમે ધીમે તે વિશિષ્ટ ઓપ ધારણ કરતી જાય છે; ક્યારેક એક જ સંસ્કૃતિમાં તેનાં ભિન્ન ભિન્ન રૂપ જોવા મળે છે. ઘણા બધા લોકો રમૂજીવૃત્તિને કોમેડીના હાર્દ તરીકે સ્વીકારે છે પણ લેંગર તેને એમ ન ગણતાં એને કોમેડીના એક સ્વાભાવિક અને ઉપયોગી તત્ત્વ તરીકે સ્વીકારે છે.

કોમેડીમાં જોવા મળતો લય આછો છે અને એનું કારણ એ છે કે બધાં પ્રાણીઓ જીવનને ચાહે છે; માનવી જીવન સાથે જે સંઘર્ષ કરે છે એને કારણે તે પોતાની સંકુલ સંવાદિતા જાળવી રાખે છે અને આ સંઘર્ષ આનંદપૂર્ણ મુકાબલો બની રહે છે. જગત એક બાજુ ભયાનક છે અને આપણી વિરુદ્ધ છે તો બીજી બાજુ આશાસ્પદ છે અને મોહક પણ છે. અહીં ખરેખરું પ્રતિનિધિ પ્રતિસ્પર્ધી પાત્રજગત છે. જે અંગત રીતે પ્રતિસ્પર્ધી છે તે ભાગ્યે જ સંપૂર્ણપણે ખલનાયક હોય છે, તે મજાનો છે, મનોરંજક છે, તેનો પરાજય થાય એટલે હસીહસીને વિજય મનાવવામાં આવે છે પણ એ તેનો નાશ ન ગણાય. અહીં કાયમી જય નથી કે કાયમી પરાજય નથી. જગત જો અંતરાયો ઊભા કરે છે તો તે જીવનની લિજ્જતો પણ પૂરી પાડે છે. એટલે કોમેડીમાં માનવીના સંઘર્ષનું એક સામાન્ય, અગંભીર રૂપ જોવા મળે છે.

પ્રાગૈતિહાસિક કાળમાં પણ માનવ ફળદ્રુપતા-પ્રજનન સાથે સંકળાયેલા

વિધિ કરતો હતો, પોતાના જૈવિક અસ્તિત્વનાં બધાં પાસાં ઊજવતો હતો. આ જ વૃત્તિવલણ કોમેડીમાંનો સનાતન રસ ટકાવી રાખે છે. કોમેડીની પ્રકૃતિ જ તેને શૃંગારિક, અસભ્ય અને ઈન્દ્રિયજન્ય બનાવે છે. એને કારણે પ્રેક્ષકો સ્વયંભૂ રીતે ભાવોન્માદ અનુભવે છે, જો કે એમાં થોડું જોખમ છે કારણ કે લાગણી અને ફેન્ટસીને સીધેસીધી ઉદ્દીપ્ત કરીને પ્રેક્ષકોને લલચાવવાનું સરળ છે; પણ જ્યારે લાગણીનું મૂર્તીકરણ ખરેખર થાય ત્યારે તેમાં માનવજાતનો તથા માનવજગતનો વિકાસ પણ મોટે ભાગે પ્રતિબિંબિત થતો લાગશે.

કોમેડી જેવી રીતે આત્મસંરક્ષણનો પ્રાણવાન લય સૂચવે છે તેવી રીતે ટ્રેજેડી આત્મલય નિર્દેશે છે, પ્રાણીમાત્ર મૃત્યુ પામે છે એટલે જીવનની સમતુલા બહુ જ નાજુક રીતે જાળવે છે. ચયાપચયની ક્રિયાથી સાવ ભિન્ન રીતે અહીં જન્મથી માંડીને મૃત્યુ પર્યંત જે તબક્કાઓ (વિકાસ, પરિપક્વતા, પતન, મૃત્યુ) જોવા મળે છે તેમનું પુનરાવર્તન નથી થતું. આ ટ્રેજિક લય છે. ટ્રેજેડી ંગત જીવનનું મૂળભૂત માળખું પ્રગટ કરે છે. તે માનવજીવનને નાટ્યાત્મક ે ઢાળે છે. પોતાની સાથે ટ્રેજિક નિયતિ લઈને આવે છે, જગત પણ એની ઃ એવી જ અપેક્ષા રાખે છે. તે પોતાનું સામર્થ્ય આણે છે : માનસિક, નૈતિક અને ભૌતિક શક્તિઓ- કાર્ય કરવાની અને વેઠવાની - તે આણે છે. ટ્રેજિક એક્શન તેની બધી જ શક્યતાઓનો સાક્ષાત્કાર છે, આ શક્યતાઓ નાટક આગળ વધતું જાય છે એ દરમિયાન પ્રગટ થતી જાય છે અને ખરચાઈ જાય છે. નાટ્યકાર જે ચરિત્ર સર્જે છે - જે નાયક સર્જે છે તે કંઈ સમગ્ર માનવજાતિનું પ્રતીક છે એમ લેંગરને અભિપ્રેત નથી; પણ જે વ્યક્તિતા તે સર્જે છે તે જેટલી વૈયક્તિક અને જેટલી શક્તિશાળી હશે તેટલી નાટકની એક્શન પણ સમર્થ હશે.

ગ્રીક પુરાકથા પરંપરાએ તેમના નાયકોના ભાગ્યને આ જગતમાં પ્રવર્તતી કોઈ રહસ્યમય શકિત તરીકે જોયું; વૈરાગ્નિથી ઘેરાયેલા કોઈ દેવે જાણે અંગત દુઃસ્વપ્નની ભેટ નાયકને જન્મ ટાણે આપી ન હોય! અથવા તો કોઈ માનવીએ અંગત શાપ ઉચ્ચાર્યો ન હોય! ક્યારેક તેની વિશિષ્ટ નિયતિનું કોઈ કારણ આપવામાં આવ્યું જ નથી હોતું! પણ એ મનુષ્યના જીવનમાં જે થવાનું છે તે આકાશવાણી દ્વારા જણાવવામાં આવે તો છે જ. આકાશવાણી દ્વારા થતા

પ્રતીક તરીકે જોઈ શકાય છે. જે સંસ્કૃતિમાં વ્યક્તિત્વની સ્વતંત્ર સ્થાપના થઈ હોય ત્યાં જ આ પ્રકારની ટ્રેજેડી સંભવે. જે આદિમ સંસ્કૃતિઓમાં વ્યક્તિ તેના કુટુમ્બ સાથે ગાઢ રીતે સંકળાયેલી હોય, જ્યાં માનવી પોતાને પણ સામઅજિક મૂલ્ય માનતો હોય અને સમાજ ખાતર વ્યક્તિનું બલિદાન આપી શકાતું હોય ત્યાં ટ્રેજેડી શક્ય નથી. જે સંસ્કૃતિ કર્મફળના સિદ્ધાંતમાં માનતી હોય ત્યાં ટ્રેજેડી શક્ય નથી.

ટ્રેજેડીનું આયોજન એ રીતે કરવામાં આવે છે કે નાયક માનસિક રીતે, ભાવાત્મક રીતે કે નૈતિક રીતે એક્શનની અપેક્ષા અનુસાર વિકસે છે, એ એક્શન તેણે પોતે આરંભી છે અને એ એક્શન દરમિયાન તે પોતાની જાતને ખરચી નાખે છે. વાસ્તવિક જીવનચરિત્રની ભૌતિક, માનસિક, અનેકપાર્શ્વી, દીર્ઘ પ્રક્રિયામાંથી પસાર થવાને બદલે ટ્રેજેડીનો નાયક માત્ર થોડા સમયપટ, જીવનના અમુક જ અંશ પૂરતો જ પ્રગટે છે. તેનું સમગ્ર જીવન એક હેતુ, એક જ ભાવાવેગ, એક જ સંઘર્ષમાં પૂરું થઈ જાય છે અને તે છેવટે તો પરાજિત થાય છે. આ જ કારણે તેની સાથે સંકળાયેલું બધું થોડું અતિશયોક્તિપૂર્ણ હોય છે. ટ્રેજેડીમાં સસ્પેન્સ ઓફ ફોર્મ સિદ્ધ કરવા અને ટકાવી રાખવા આથી અતિશયોક્તિભરી ભાવોત્કટતા અનિવાર્ય છે.

અવારનવાર એમ કહેવામાં આવ્યું છે કે ટ્રેજેડીનો નાયક બળવાન અને છતાં તેનામાં એક નિર્બળતા (ટ્રેજિક એરર - હેમાર્શિયા) ધરાવે છે. એરિસ્ટોટલે યોજેલી આ પરિભાષા વિશે અનેક રીતે, અનેકો દ્વારા લખાયું છે. નાયકની યાતનાઓનું દાર્શનિક અને નૈતિક મહત્ત્વ આપણને નાટકના કળાત્મક મહત્ત્વથી દૂર લઈ જાય છે.

ટ્રેજેડીમાં ભાગ્ય કવિનિર્મિત ઘાટ છે. એ કોઈ શ્રદ્ધા-માન્યતાની અભિવ્યક્તિ નથી. મેકબેથનું ભાગ્ય તેની ટ્રેજેડીની સંરચના જ છે. જગતમાં ઘટનાઓ કેવી રીતે બને છે એનું નિદર્શન નથી. તેનાં કાર્યો ગમે તેનાથી પ્રેરિત હોય, તેની સમગ્ર એક્શન તો તેનું નાટ્યાત્મક ભાગ્ય જ છે. ટ્રેજેડીનો નાયક હમેશ માટે આપણા રસનું કેન્દ્ર હોય છે, પણ તે કોઈ આપણી પરિચિત વ્યક્તિ નથી હોતી. એની ટ્રેજિક ભૂલ, અપરાધ કે બીજા દોષ નૈતિ- કારણોસર

આલેખાતાં નથી, તે સંરચનાગત હેતુઓ માટે આલેખાય છે; તે દોષ કે અપરાધ તેની શક્તિની મર્યાદા સૂચવે છે.

ટ્રેજેડીનું બીજું પણ એક કાર્ય છે; તે જીવન અને મરણની સભાનતા વ્યક્ત કરતી હોઈ તેણે મૃત્યુને ભયાનક બતાવવા માટે જીવનને વધારે મૂલ્યવાન, સમૃદ્ધ અને સુંદર આલેખવું પડે. આને વધારે અસરકારક બનાવવા કોઈ નાટ્યકાર દૃશ્યસામગ્રીનો ઉપયોગ કરી શકે; દૃશ્ય સામગ્રીની અવેજીમાં કાવ્યાત્મક યુક્તિપ્રયુક્તિઓ યોજવી પડે.

પાંદ /રતિલાલ 'અનિલ'

'ઓલ્યા પાંદડાને ઉડાડી મેલો કે પાંદડું પરદેશી !' એ પંક્તિ સાંભળી ત્યારે થયું કે એ પાંદડું ખૂબ લીલું હશે એટલે એને ઉડાડી મૂકવાનું કહેવામાં આવે છે, કારણ કે પાંદડું સૂકું થાય છે ત્યારે જ એને પાંખ આવે છે અને એ પોતે ઊડતું નથી પણ સ્વૈરવિહાર કરે છે. જૈન મુનિઓ ચાતુર્માસ પાળે છે, વર્ષના ચાર માસ એક જ સ્થાને રહે છે અને ત્યાં તેઓ હરતાંફરતાં નથી પણવિહાર કરે છે. પણ વૃક્ષોનાં લીલાં પાન અષ્ટ માસ પાળે છે ! એ આઠ માસ સુધી સ્થાને રહે છે; પાનખર આવે ત્યારે જ વિહાર કરે છે. કોઈ કોઈ ક્રાન્તિકારી લીલાં પાંદડાં મન ફાવે ત્યારે વિહાર કરે ત્યારે પણ બાકીનાં પાન અષ્ટ માસ પાળે છે ! તુળસીનાં પાનને, બીલીપત્રને વિહાર કરવાની સ્વતંત્રતા નથી ! *માણસ પણ કોઈ દેવનો સંદર્ભ બને છે કે દેવને પોતાનો સંદર્ભ બનાવે છે ત્યારે સ્વતંત્રતા પોતે જ જતી કરે છે અને એમ માને છે કે મેં સ્વેચ્છાચાર છોડ્યો છે !* તુળસીનાં પાન સત્યનારાયણની કથા હોય ત્યારે યુવાન હોય ત્યારે કોઈ વાર તો સવા લાખની સંખ્યામાં ચુંટાય, કેટલીયે તુળસી બોડી બ્રાહ્મણી જેવી થઈ જાય પણ શિવને સવા લાખ બીલીપત્ર ચઢે તોયે બીલીવૃક્ષ બોડું થતું નથી. આમ તો કેળનાં પાન અષ્ટ માસ નહીં, બાર માસ પાળે છે ! એટલે જ કોઈને સત્યનારાયણની કથા કરાવવાની મહેચ્છા થાય છે અને કેળના ચાર પાનને કથાના સાક્ષી બન્યા પછી ફરવાને સ્વતંત્ર કરી દેવામાં આવે છે. ભૂખ્યાં પશુ પણ એટલાં વિવેકી હોય છે કે સત્યનારાયણની કથાના સાક્ષી બનેલાં એ પાનને પ્રસાદ રૂપે સ્વીકારીને પણ આરોગતાં નથી. કેળનાં

પાન સદેહે સ્વર્ગે જતાં હશે. કેળની વાડીવાળો સત્યનારાયણની કથા કરાવતો નથી, એની મૂઝવણ એ હોય છે કે હું સત્યનારાયણની કથા કરાવું તો કેટલી કરાવું ! ખજૂરી અને નારિયેળીનાં પાંદ પણ બારમાસી હોય છે. કેટલાક શ્રીમંત માણસોને પાનખર એ વળી શું છે એની જાણ જ હોતી નથી ! શ્રીમંતોને બારમાસી લીલાં પાન કહીએ તો એમને ગમે પણ ભલામણ અવશ્ય કરે કે અમને કેળનાં પાંદ ગણજો, ખજૂરીનાં પાંદ નહીં ! તે એમને રોજી આપે છે. તેઓ કોઈ કોઈ વાર કહે છે કે 'તે અમને પાંદડે પાણી પાય છે.' એમણે વિનંતિ કરવી જોઈએ કે પાંદડે પાણી ભલે પાવ, પણ કેળના પાંદડે પાણી પીવડાવો ! અમે ધરાઈને પીશું !

'માણસ' જાતિવાચક નામ છે તેમ પાંદડુંયે જાતિવાચક નામ છે પણ અંગત નામોનાં વૈવિધ્યનો પાર નથી. માણસોના વિવિધ ચહેરાનો પાર નથી તેમ પાંદડાંના આકાર અને સ્વરૂપનોયે પાર નથી ! 'લીલો' રંગ, એ વિશેષણ છે, પણ લીલાં પાનમાં વૈવિધ્ય અપાર છે. અઢાર ભાર વનસ્પતિનાં પાંદડાંનાં ચિત્રોનું આલબમ પ્રગટ ન થાય ત્યાં સુધી આપણને એમનાં 'સ્વ-રૂપ' અને આકારનો ખ્યાલ આવે એમ નથી, તેમ માણસોના સ્વભાવમાં જે અપાર વૈવિધ્ય છે એવું વૈવિધ્ય એમનામાં પણ છે એનો ખ્યાલ આવે તેમ નથી.

શહેરમાં વૃક્ષ સામેય ન જોનારા પાનના ચાહકો છે ! તેઓ માત્ર ચેવલી, કપુરી અને મઘઈ પાનને જ ઓળખે અને ચાહે છે. શહેરના બકરાપાલકો માત્ર લીલાં પાંદડાંનો ચારો જ પસંદ કરે છે તેમ આ પાનપાલકો માત્ર ત્રણ જાતનાં પાનનો ચારો જ પસંદ કરે છે ! વેલાનાં લીલાં શાકભાજી ખાનારા માણસોના વર્ગ જેવો વેલાનાં પાંદડાં ખાનારા માણસોનો એક વર્ગ છે. એમની વિશિષ્ટ રસવૃત્તિ વળી ત્યાગવૃત્તિનીયે ઘોતક હોય છે. વૃક્ષો માત્ર પાન નહીં, ફળ પણ આપે છે એ જાણવા છતાં તેઓ દિવસમાં દસ પાન ખાય પણ સકરટેટી તરબૂચ પણ વેલાનાં ફળ છે. વેલાનાં પાન ખાનારા વેલાના શાક વિના ઓળખ્યે પત્નીની પસંદગીના પ્રતાપે ખાતા હશે, પણ જાણ્યા વિના જ; એ વેલાના ફળનુંયે એવું જ !

માણસની પાનપસંદગી જેવું જ દેવોની પાનપસંદગીનું છે ! માણસ દેવ જેવો છે કે દેવ પસંદગીની બાબતમાં માણસ જેવા છે એ રસિક અભ્યાસનો

વિષય છે. વિષ્ણુ તુળસીને પસંદ કરે છે તો શિવ બીલીના પાનને ! તો ભાઈજાન કહે છે કે ખુદાને ખૂશ્બુદાર ડમરો ગમે છે ! પેલા બાલકૃષ્ણ વળી પીપળાના પાનમાં જ રહે છે !

મુંબઈમાં 'ઊભા પારસી' વિસ્તાર છે તો મારા વિસ્તારમાં ઊભો આસોપાલવ છે ! એમ તો ડાળડાળખીવાળો આસોપાલવ પણ ઊભો જ હોય છે. છોડ હોય કે વૃક્ષ - બધા આજીવન ઊભાં જ રહે છે. પણ ઊભા આસોપાલવનું બિરુદ એને મળ્યું છે, કારણ કે એને એકે ડાળ નથી - બસ, સીધોસટ બાબરિયા રસિક સાધુ જેવો એ પાંદડિયો આસોપાલવ ઊભો છે. એની બધી ડાળખીઓ અને પાન એટલા વિનમ્ર છે કે આકાશ સામે જોતાં જ નથી, પૃથ્વી સામે જ જુએ છે, હા, એના શિરટોચે પેલી તાજી ફૂટેલી નમણી કુનગી આકાશ સામે જુએ છે. એનાં પાન પુખ્ત થયાં પછી બસ, જરઠ થયા વિના વર્ષો પછી પણ પુખ્ત જ રહે છે. કોઈ વળી તોરણ ગૂંથવા લઈ જાય, તોરણમાં અઠવાડિયું ઝૂલ્યાના આનંદ કે શોકમાં મૂરઝાઈ જાય છે. બાકી વૃક્ષ પર વર્ષો સુધી પુખ્ત રહીને ઝૂલ્યા કરે છે. હવે એને ડાળ જ નથી તો તેમાં કયું પક્ષી માળો બાંધે ! આમ છતાં લીલા ઊભા આસોપાલવને એકાકીપણાની કશી લાગણી થતી હોય એવું દેખાતું નથી. માણસ કરતાં પક્ષી વધારે સદ્ભાગી છે કે કુશળ હશે એટલે ઘર જેવા માળા બાંધવાનું સ્થાન ન મળે તો માણસ ખુલ્લામાં, ફૂટપાથ પર રાતવાસો કરે છે પરંતુ શહેરોમાં વૃક્ષો ઓછાં છે અને લોકો શહેરમાં ઊભા આસોપાલવ અને માળો જ ન બાંધી એવાં વૃક્ષો ઉછેરે છે, તે છતાં તેઓ પોતાના માળામાં જ રાતવાસો કરે છે અને કાટપીટિયાની વખારે ગયા વિના, સિવીલ ઇજનેર પાસે ગયા વિના જ પોતાનો માળો બાંધે છે, તેમાં વસે છે.

લીલાં શાકભાજી ખાવા છતાં અમારા ડોક્ટરમિત્ર કહેતા નથી કે તમારા ચહેરે ક્લોરોફિલ ચમકે છે. પણ કાંટાળા વૃક્ષને પાંદડે પણ ક્લોરોફિલ ચમકે છે અને ગ્રીષ્મની બપોરના પ્રખર તડકે ચમકતા અને વળી ડોલતા પીપળાનાં પાન પર સૌથી વધારે ક્લોરોફિલ ચમકે છે ! બાલકૃષ્ણ અમારામાં વસે છે એવો એમનો ઉલ્લાસ જ ક્લોરોફિલ બની જતો હશે.

ગણ્યાં ગણાય નહીં તોય વૃક્ષમાં માય એવાં પાંદડાંનાં સમગ્ર દર્શન માટે

બાગમાં નહીં પણ વનમાં ફરવું પડે. પાનદર્શન કરવું પડે. કરવત કિનારના પાનની શરૂઆત ગુલાબના પાનથી કરવી પડે અને કાંટા વચ્ચે ઉલ્લાસભેર જન્મવું, ઊછરવું, સુગંધ અને સુંવાળી મુલાયમતા જાળવી રાખવાની શીખ પણ લઈ શકાય તો લીમડાના કરવતિયા પાન પાસે તંદુરસ્તીપોષક કડવાશ સાથે, નાના સ્વરૂપે પણ જીવી શકાય એવુંયે એની પાસે શીખી શકાય. પશુ એકલા ઘાસ પર જીવી શકતાં નથી, એમને લીલાં પાન ખાવા મળે તો એ વધારે તૃપ્ત થાય છે. ઊંટ તો લીમડાનાં કડવાં પાન, પ્રિય પ્રસાદની જેમ આરોગે છે ! વૃક્ષોની વસતીમાં ફળફૂલ ઓછાં ને પાંદની જ બહુમતિ છે તે છતાં માણસજાત પેલી લઘુમતિ જાતિ-પ્રજાતિનું જ ગૌરવ-સન્માન કરે છે એ જોઈ ઈર્ષ્યાના ભાવથી પાંદના ચહેરા પર ચમકતું ક્લોરોફિલ ઊડી જતું નથી. મેંદી, કેળ આદિ માત્ર પાંદડાંને જ પોતાનું અસ્તિત્વ માનીને સંતુષ્ટ છે. સૂરતી જેને 'પાપડી' કહે છે એને જ પોરબંદરવાસી 'પાંદડી' કહે છે, તે છતાં સૂરતીઓ અરસિક હોવાનો એમનો અભિપ્રાય નથી, બલકે પાપડીની વધારે માંગ સૂરતીને રસિક ઠેરવે છે. રેખા ગણવાનો શોખ હોય તેમણે પીપળા ખાખરાનાં નહીં સાગનાં સૂપડા જેવાં સૂકાં પાન પાસે જવું જોઈએ અને માત્ર પૃથ્વીના નકશામાં જ આડીઅવળી રેખાઓ હોય છે એવા અપૂર્ણ જ્ઞાનમાં એ સૂકા પાનનો અભ્યાસ કરીને જ્ઞાનમાં વધારો કરવો જોઈએ. ગુલાબ કહે છે કે પાન ગમે તેવા રૂપે-આકારે સુંદર હોય, આખરે એ પુરુષો જેવા છે, પણ મારા ફૂલની પાંદડીને જુઓ, સ્પર્શો, ઘ્રાણેન્દ્રિયને સતેજ કરો, સ્ત્રીજાતિનો મહિમા અને સૌન્દર્યનો સાક્ષાત્કાર કરો !

પુનરાગમન / અલગારી

ઉનકે આનેસે આતી હૈ મૂંહ પે રોનક

—ગાલિબ

‘સાભાર પરત’ થયેલો-લેખ હાથમાં આવે છે ત્યારે ગુમશુદા આપ્તજન તલાશ કર્યા વિના પાછો આવી મળે એવો આનંદ થાય. તંત્રી વળી આપણો આભાર અને વળી ‘સા’ સહિતનો ક્યારે માનવાના હતા ! ગમે તેવા મહારથીની સખત ટીકા કરનાર તંત્રી આપણો સારો આભાર માને એ અવસર કહેવાય.

કઈ પત્ની કે ગૃહિણી મોડા થયેલા પતિની રાહ નથી જોતી ? એ મોડો મોડો પણ ઘરે સાભાર પરત થાય ત્યારે તેને કેવી હાશ થાય છે ! સાભાર પરતનો મહિમા ગૃહિણીઓ જાણે છે એવો મહિમા મારા જેવા માત્ર થોડાક જ જાણે છે. પરત થવું એ તો માનવજીવનનો અંતિમ હેતુ છે. એ તો સારું છે કે કાનુડા જેવો માણસ ઘરડોખખ્ખ, રોગિષ્ટ થઈને પાછો સ્વર્ગમાં સાભાર પરત થાય છે એવી હાલત સાભાર પરત લેખની થતી નથી. ક્યારેક તો એ જેવી તંદુરસ્ત હાલતમાં ગયેલો તેવી જ સોજ્જી હાલતમાં પરત મળે છે. આપણું સરનામું માત્ર ટપાલી વાંચે એવી મર્યાદા, ટૂંકી દાનત શા માટે ? કોઈ તંત્રી વાંચે, ભલે લેખ ન વાંચે, તેયે શું ઓછો લ્હાવો છે ? આપણે તંત્રી સુધી પહોંચવામાં ક્ષોભ અનુભવીએ પણ સરનામાને એવો કશો ક્ષોભ નથી હોતો. હવે તો જાતિપરિવર્તનના કિસ્સા બને છે. કોઈ કોઈ મહાન સર્જન એવું પરિવર્તન કરે છે પણ તે ખર્ચાળ અને કંઈ નહીં તો દયા કે પ્રેમભાવે હથિયાર ચલાવવાનું અણગમતું હોય છે. અલબત્ત, આપણને કોઈ અરજી આપવા

પૂરતા કોઈ જાજરમાન મેડમ ગમતા હોય તો તે પહેલાં એમના પાળેલા કૂતરાને ચાહવો પડે એમ આપણને પોતે જ ગમતા હોઈએ અને તંત્રીને પણ ગમીએ એવી શુભેચ્છાયે ધરાવતા હોઈએ તો રતિલાલનું રમીલાબેન એવું પરિવર્તન કરી દઈએ તો તંત્રીશ્રીમાં નારીસન્માનની ભાવના ખાસ હોય એટલે માત્ર સરનામું નહીં વાંચે, લેખ પણ વાંચે અને સાભાર પરત કરતાં ક્ષોભ અનુભવે છતાં 'સાભાર પરત' શબ્દો સારા મરોડદાર અક્ષરે લખે- લેખ તો વાંચ્યો જ હોય.

કેટલાક લેખકો પોતાના અક્ષર સુધારવા માટે નહીં તોયે તેને અંગત જાણ માટે વખોડવા જેટલી પ્રામાણિકતા ધરાવતા હોય તેમણે કોઈ સ્ત્રીના નામે જ લખવાની શરૂઆત કરી હોય તો તેમના અક્ષર પહેલેથી જ સારા લખાતા હોય. સારા અક્ષર એ સ્ત્રીના હોવાની અફવા નથી હોતી, પણ ઊજળા દિવસ જેવું સત્ય હોય છે. જેને પોતાના અક્ષર સુધારવા હોય તેમણે કોઈ સુંદર સ્ત્રીના નામે લખવાની શરૂઆત કરવી જોઈએ !

સારો માણસ તો જે દિવસે લેખ સાભાર પરત મળે ત્યારે ભૂલમાં કે મોહમાં ગુમાવેલી ચીજ માનભરી રીતે પાછી મળી તેનો ઉત્સવ ઊજવવો જોઈએ. દાન કરેલો પેસો પાછો હાથમાં આવે ત્યારે ખાતરી થાય છે કે સાચી કમાણીનો પૈસો કદી જતો નથી, તેના માલિક પાસે જ તે રહેવાનું પસંદ કરે છે. કેટલાક તંત્રી બહુ માયાળુ હોય છે. તેઓ લેખ વાંચે છે, નિર્ણય નથી કરતા; બને તો મહિનો પોતાની પાસે રહે એ એમને ગમે છે. પછી નાછૂટકે, કદાચ દુઃખી થઈને પરત કરે છે. કુટુંબનિયોજનની જેમ લેખનિયોજન પણ સારું ગણાતું હશે એટલે દસબાર લેખ સાભાર પરત કરવા જેટલા ભેગા થાય એવું ન ઇચ્છનાર તંત્રી બેએક લેખ ભેગા થાય કે સાભાર પરત કરતા હશે ! અસંગ્રહવ્રત, ગાંધીયુગ ગયા પછી પણ તંત્રીને પાળવા જેવું લાગે. એમ તો અસ્વાદવ્રત પણ ગાંધીયુગની જ દેન. પણ તંત્રી પોતે અધ્યાપક નહીં તોયે પ્રાચાર્ય હોય, પરિવ્રાજક (સારસ્વત) વક્તા હોય, અસ્વાદ અને આસ્વાદ વચ્ચે સંવાદિતા સાધી હોય અને મળવા આવેલા અધ્યાપકને તો તેના ઘરે સાભાર પરત કરે પણ પેલો અસ્વાદવ્રત અને આસ્વાદવ્રતના પવિત્ર સંગમ જેવો લેખ સ્વીકારે. ગાંધીજી પર એક માણસે લાંબો પત્ર લખ્યો, ગાંધીજીએ

વાંચ્યો, કામની હતી તે ટાંચણી કાઢી લીધી અને લેખ આપ્યો પેપરબાસ્કેટને. ગાંધીજી કરતાં તંત્રીનો વિવેક ચઢિયાતો હોય તો ટાંચણી સહિત લેખ પણ રાખે !

ઈસુખ્રિસ્તે કહેલી વાર્તાઓમાં બે ભાઈની વાર્તા આવે છે. નાનો ભાઈ આળસુ, ઉડાઉ. મોટો ખેતરે હાડતૂટ કામ કરનાર, મહેનતુ, કામઢો. નાનો છોકરો પોતાનો ભાગ લઈને કુટુંબથી જુદો થાય છે; વિલાસમાં મળેલો બધો ભાગ ઉડાડી નાખે છે અને કુટુંબમાં પાછો ફરે છે ત્યારે ડોસો નાનો દીકરો પાછો ફર્યાની, ગુમાવેલો દીકરો પાછો મળ્યાની ખુશાલીમાં મિજબાની યોજે છે. ખેતરેથી પાછો ફરેલો દીકરો એ જાણીને ઘુમાડે જાય છે. આ હું હાડતૂટ મજૂરી કરું છું તેને માટે નહીં, પણ પોતાના ભાગનું બધું ઉડાવી આવ્યો, પાછો ફર્યો તેની ખુશાલીમાં ઉજાણી ! ડોસો કહે છે કે તું તો મારો હતો જ, પણ આ નાનાને તો મેં ગુમાવેલો, તે પાછો મળ્યો એની ખુશાલી અને ખુશાલીની ઉજાણી ન હોય ?

બસ, સાભાર પરત થયેલા લેખના પુનરાગમન માટે એવી જ ઉજાણી યોજવાનો મંગળ વિચાર આવે છે. આ લેખ મેં ગુમાવેલો જ હતો, નામ લખાય એવા લોભમાં મેં એને કાપી મૂકેલો. તે પાછો ફર્યો, મારો નામલોભ તો ગયો જ, તે સાથે મેં ગુમાવેલો, મારા પ્રિય નાના બાળક જેવો, મારા માનસસંતાન જેવો લેખ આભારસહિત મને પાછો મળ્યો – મારે પેલા ડોસાની જેમ એના પુનરાગમનની ખુશાલીમાં ઉજાણી ગોઠવવી જ જોઈએ !

સમાચાર

• વીમાનું ખાનગીકરણ નહિ કરવાની સરકારની ખાતરી.
ડાબેરીઓ અને ભાજપના દબાણ સામે સરકાર નમતું આપીને વીમા ઉદ્યોગને વિકસાવશે નહિ.

• આઝાદીની સુવર્ણજયંતિ ઊજવવા માટેની તૈયારીઓ ચાલી રહેલી છે.
મધ્યસત્રી ચૂંટણી કદાચ આવી પડે તો તે માટેની બધી જ તૈયારીઓ કરવા ચૂંટણીપંચ તૈયાર થઈ રહ્યું છે.

• પશ્ચિમ સરકારની બસુ સરકારે પીસ્તાલીસ કરોડ રૂપિયા ભળતી જ જગ્યાએ જ વાપરી નાખ્યાના આક્ષેપો કરવામાં આવ્યા છે.

• કોંગ્રેસ અધિવેશનની પૂર્વ સંધ્યાએ નરસિંહરાવ અને કેસરી વચ્ચે મતભેદો તીવ્ર બન્યા છે.

• ભારત અને શ્રીલકા વચ્ચે લડાયેલી ટેસ્ટમેચમાં શ્રીલંકાએ ૯૫૨ રન કરીને ઈંગ્લેન્ડનો ૫૯ વર્ષ જૂનો રેકોર્ડ તોડ્યો છે. વર્ષો પહેલાં ઈંગ્લેન્ડે ટેસ્ટમેચમાં ૯૫૨ રન કર્યા હતા.

• કરોડો ડૉલરના સંરક્ષણ સોદામાં એક નિવૃત્ત કર્નલે રૂપિયા ત્રીસ કરોડની લાંચ લીધાની સરકારે કબૂલાત કરી છે.

• ભારત સાથે અમેરિકાના સંબંધોનો સુધારો થયો હોવાની જાહેરાત થઈ છે.

• સરકાર નિકાસને પ્રોત્સાહન આપવા માટે કેટલાક નિયમોમાં છૂટછાટ મૂકવાની વિચારણા કરી રહી છે.

• ગુજરાત રાજ્યના લોકસભાસભ્યો પૂરરાહત માટે કેન્દ્ર સરકાર વધારે ભંડોળ ફાળવે એવી માંગણી કરી રહ્યા છે.

• પટના: હાઈકોર્ટે લાલુ યાદવના રીમાંડ વીસમી ઑગસ્ટ સુધી લંબાવ્યા છે.

વૃક્ષ માટીનું ...
માતા સમાન ધરતીનું
રક્ષણ કરે છે

ફળદ્રુપ જમીનમાં ઉપરનું માત્ર દસ કે પંદર સેન્ટીમીટરનું જે પડ છે તેમાં માતાના ગર્ભ જેવી શક્તિ છે. પૃથ્વી પર અબજો વર્ષોની ઉથલપાથલ અને ઉત્ક્રાંતિ પછી બનેલું ફળદ્રુપ માટીનું આ સ્તર છે. તેમાં બી રોપતાં જ આ માટી સમૃદ્ધ ફસલ આપે છે.

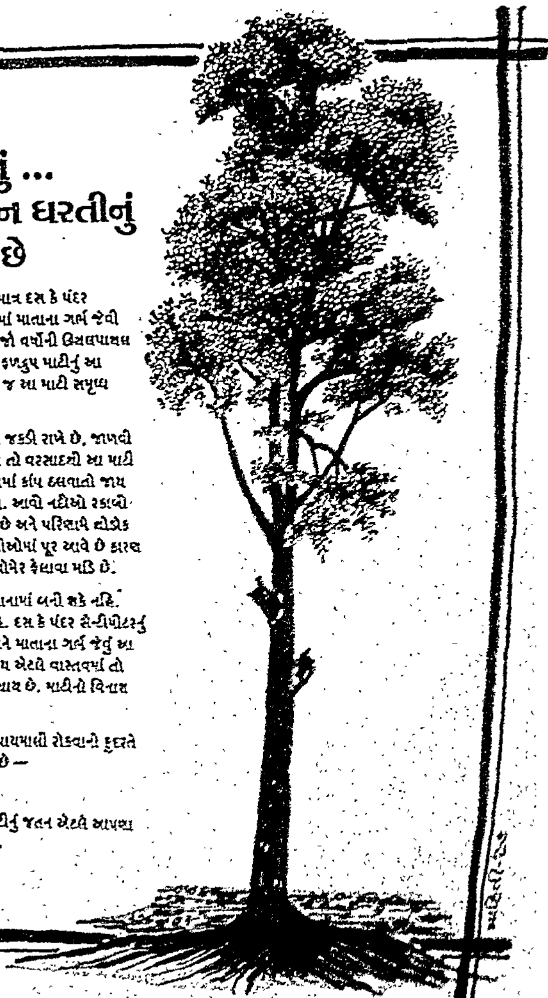
વૃક્ષો માટીનું આ બંધારણ જકડી રાખે છે, જાળવી રાખે છે. જો વૃક્ષો ન હોય તો વરસાદથી આ માટી ધોવાઈ જાય અને નદીઓમાં કાંપ ઠલવાતો જાય અને નદીઓ પુરાતી જાય. આવી નદીઓ રકાબી જેવી છીછરી બની જાય છે અને પરિણામે થોડોક વરસાદ પડતાં જ આ નદીઓમાં પૂર આવે છે કારણ પાણી કિનારાઓ તોડી ચોમેર ફેલાવા માંડે છે.

ફળદ્રુપ માટી કોઈ કારખાનામાં બની શકે નહિ. તે આયાત થઈ શકે નહિ. દસ કે પંદર સેન્ટીમીટરનું અતિ સમૃદ્ધ, ફળદ્રુપ અને માતાના ગર્ભ જેવું આ પડ એક વાર ધોવાઈ જાય એટલે વાસ્તવમાં તો રાષ્ટ્રની સંપત્તિનો નાશ થાય છે. માટીનો વિનાશ એટલે રાષ્ટ્રનો વિનાશ.

આંખે નહિ દેખાતી આ પાયમાલી રોકવાનો કુદરતે આપેલો એક જ ઈલાજ છે —
વૃક્ષ......

વૃક્ષોનું જતન એટલે માટીનું જતન એટલે આપણા રાષ્ટ્રની સંપત્તિનું જતન.

– શંકરસિંહ વાઘેલા
મુખ્યમંત્રી, ગુજરાત રાજ્ય.



કંકાવટી

સપ્ટેમ્બર-૧૯૯૭
સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૪૫ : અંક ૪૫૦
દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂ.૪૦, બે વર્ષના રૂ.૭૮. વિદેશી શિલિંગ ૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર.આર.રૂપાવાળા, કંકાવટી, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સુરત ૩૯૫ ૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

તંત્રી-મુદ્રક-પ્રકાશક
રતિલાલ 'અનિલ'
માલિક : આર.આર.રૂપાવાળા
કંકાવટી, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી,
ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી
સુરત-૩૯૫ ૦૦૯
ફોન નં. ૬૮૫ ૬૪૧

પ્રકાશનસ્થળ : ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, અડાજણ પાણીની ટાંકી,
સુરત-૩૯૫ ૦૦૯

લેસર અક્ષરાંકન
યુયુત્સુ પંચાલ
૨૩૩/રાજલક્ષ્મી, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા. ફોન : ૩૨૬૬૪૭

મુદ્રક
શ્રી નટરાજ પ્રિન્ટર્સ, ઈન્દપુરા, આંબાવાડી, સૂરત-૨
ફોન નં. ૪૨૮ ૯૪૧

તાપી-પુરાણ* / જયન્ત પાઠક

ગઈ કાલે
ડક્કા ઓવારેથી
સમુદ્ર ભણી નીકળેલાં વહાણ
હવે પાછાં નહીં ફરે -
નદી વગર નાંવ ક્યાંથી તરે ? !

•

એક નદી
સમુદ્રને કહે છે :
હવે આપણું મળવું મુશ્કેલ છે :
મારા હાથ-પગ સજ્જડ બાંધેલ છે.

•

રોજ આવે છે ઘોડે ચઢીને
દરિયા,
પૂછે છે પુલના થાંભલાઓને :
તાપી ક્યાં છે ?
ને પછી
હતાશ પગલે પાછો ફરે છે.

•

મક્કા કે મદીના
અહીંથી હવે જલવાટે

કંકાવટી

કદી ના.

•

અજાણ્યા પ્રવાસીએ પૂછ્યું :
આટલા બધા પુલ
આટલા બધા ઘાટ - શું કામ ?
જાણકારે કહ્યું :
અહીં એક નદી હતી - તાપી એનું નામ !

---

* પુરાણનો અર્થ અહીં કથા ઉપરાંત પુરાવા જવાની ક્રિયા એવો પણ થાય. જ.પા.

ગઝલ / મહેશ દાવડકર

હું વલોવાઉં તો જણાયું છે,
નીતર્યાં જળ સમું જિવાયું છે.
ખુદથી જ્યારે અલગ થવાયું છે,
નભ સમું વિસ્તરી જવાયું છે.
કેટલું ધારદાર છે આ જગ
સૌનું ભીતર અહીં ઘવાયું છે.
એ તો ઘેરાય છે ગમે ત્યારે,
દર્દ વાદળ બની છવાયું છે.
આંખ સામે અતીતનું ધુમ્મસ,
દૃશ્યની પાર ક્યાં જવાયું છે ?
દૂર મુજથી ગયો હું જ્યારે પણ,
નિજ તરફ છેવટે અવાયું છે.
હું સમેટું ક્ષણો તો સુંદર પણ,
ક્યાં આ ખાલીપણું ભરાયું છે ?
ભાગ્ય જાળા સમું ભલે લાગે,
મન જો એમાં કશે ફસાયું છે.
જિંદગીના અકળ આ તખ્તા પર,
મૃત્યુ પણ ક્યાંક ગોઠવાયું છે.

અમ્મા ! / સૈયદ શકીલ

ઘર ઉપર છાઈ રહ્યાં'તાં વાદળાં ઘનઘોર, અમ્મા !
એક તુજ મમતાતણો અજવાસ ચારેકોર, અમ્મા !
સોયની તીણી અણીના છેદ તારા ટેરવામાં,
દોર પ્રોવામાં ગયા તારા અમૂલા દૌર, અમ્મા !
તોય તારા હોઠ પરનું સ્મિત મુરઝાયું ન સ્હેજે,
ચેન તુજ ચોરી રહ્યા'તાં ગર્દિશોના ચોર, અમ્મા !
રાતજગાં તેં કેટલાં વેઠ્યાં સૂરજને સાધવા ?
લે હવે આરામ કર કે થઈ ગઈ છે ભોર, અમ્મા !
આજ આ ગૌરવભર્યા ઊભા અમે તારા પ્રતાપે,
તેં ઉછેરી ઓજ કીધો, આજ પુલકિત પ્હોર, અમ્મા !

વ્રતકાવ્યો / ઉર્વશી મનુપ્રસાદ પંડ્યા

૧

લખવાનું મન થાય તે ઘડી
સૃષ્ટિક્રમથી છેદાયેલી સવાર-સાંજમાં જ
થીજી ગઈ હોય સહી.
સોનમ્હોરની માદક ગંધ શ્વાસમાં ભરાય.
ઉઝરડાયેલી ત્વચામાં મ્હોરી ઊઠે
એની કાંચનવરણી પીળાશ.
જેને વાંછ્યો હતો ગઈ કાલે તે જ આ સૂરજ ?
આજે અંગાંગમાં પ્રજળી બાળી રહ્યો છે ?
આમ તો અઢળક સૂરજ આથમી ચૂક્યા
દૂર - પણે નામ વિનાના લોકમાં.
છતાં
એના રંગે પાંગરેલા લાલમલાલ નાગચંપામાં
પોઢી ગયેલી સવારો
આળસ મરડી બેઠી થાય એની રાહમાં જ
આપી દીધાં ત્રીસ વર્ષ
વડ-પીપળ, સૂતર અને પૂજાપાને.
શ્રાવણ માસમાં
દૂધ-દહીં અને પૂજાપાની
ખાસ વાસથી ગૂંગળાતું શિવલિંગ

હજીયે હથેળી અને ઘ્રાણેન્દ્રિયમાં હાંફ્યા કરે.
ઓળખી શકે ક્યાં કોઈયે પુષ્પની પ્રકૃતિને ?
તારા આંગણામાં મેં વાવેલાં
પારિજાત, જૂઈ, રાતરાણી, ગુલાબ, મોગરો અને
જાંબુ, સીતાફળના ઝુરાપાને ઓળખશે કોઈ
તો ઉકલી જશે ઈશ્વરી સૃષ્ટિની લિપિ.
પણ
યાતના અને વાંછના તો અકળ જ
તારા મન માફક.
આકાશથી નીતરતી ભાષા કે
ધરતીનું લ્હેરાતું ગાન તો
યક્ષવિરહનું દરદ જ જાણે.
સંબંધ એ તો સમદરથી સદીઓ દૂરનાં
વાદળો બાંધતી આસમાની શક્યતા.
ભલે માંહેથી સળગતાં છાનાં વડવાનળ
તોયે
એ તો ભરી દે નભને અનર્ગળ નેહથી.
વર્ષો થઈ ગયાં એ વાતને
જે'દિ વાદળાં બંધાયા'તાં રોમાવલિમાં.
યુગો લગી મ્હોરતી માટી પર
પછી તો
આડા-ઊભા ચિરાયા દુકાળિયા ચાસ.
ઊની વરાળમાં વાવણી અફળ વ્રતોની.
કીડીઓને ઓળખ ફક્ત ચોમાસાની.
તોયે રૂવાંડાં તરસ્યાં થોડાં અમથાં ટીપાંનાં.
હવે તો તાંડવ જ ભીંજવે સૂકોભઠ પટ.
પણ
મેઘ જ નપુંસક થાય પછી ક્યાં શોધું
પુષ્પધન્વાના શરસંધાન ?

૬ : ૧૯૯૭-સપ્ટેમ્બર

જે નચાવે નટરાજનો ક્રોધાગ્નિ,
ને
ભરાઈ જાય ધરતીની ફાટેલી છાતીના વ્રણ.
કાં તો
થાય જલ-થલ સમગ્રનો લય એના હાહાકારમાં.
મલ્હાર પણ હુમાઈ ગયો કાળજે.
દૂઝતા ઝખ્મોની અગન વેઠતો જન્મારો
આજ પછી કોઈ વ્રતફળ વાંછતો નથી.
જપે છે માત્ર
મહામૃત્યુંજય જાપ.

૨

એકદા ભીલડીએ આદરેલાં તપ
હજીયે ઓરતાયા કરે છે કન્યાની છાતીમાં વારસાગત.
નખશિખ સળગે કિરાત-કામના.
પુરુષની અનાવૃત્ત નઠોરતાને
નેહભરી નિષ્ઠાથી ઢાંકવામાં જ
જાતનો હવિ હોમતી સ્ત્રી સ્વયં મહાયજ્ઞ.
તોય આદરે નિત નવાં વ્રત.
એના પાલવમાં ન ફળે કોઈ જ દેવ.
યજ્ઞવેદી કે માટીમાંથી જન્મી
એમાં જ ગરક થતી દેવાંશીઓ
આજે
માતૃગર્ભે પ્રસવી ભડથું થાય નિર્વીર્ય પૌરુષના હુતાશને.
મારું વ્રત શિવને સ્થાને પામ્યું વિષધર,
જે ડસે, ગ્રસે મને
એના ગરલે કાયા લીલીછમ્મ છૂંદણા સરખી ઊઘડે.
મગજમાં ફૂટે બાળપણે ટોપલીમાં વાવેલી જવારા.
એમાં વાલદાણો ડોસો

પછી
ગોરમાનો વર કેસરિયો ને નદીએ ન્હાવા જાય રે ગોરમા.
વખ પીધેલા દેહ સમું લીલુંચટ્ટાક ગીત આજે
માથાબોળ નાહી'તી તે દિવસે
ફોઈબાએ ખવડાવેલા કંસાર સોતું રવ-રવે કંઠમાં.
તે પાછલાં પંદર વર્ષ ભૂતડાં બની ડાકલાં વગાડે
આખી રાત ભીને ઓશીકે.
ને
આવી ડરામણી રાતે ન્હોર બની ખોતરે કાળજું તોય
નકોરડા દિવસોમાં તું યાદ આવે ધાન જેવો.
આદર્યાં અધૂરાં રહેવાં સર્જાયેલાં
કોઈ જ વ્રત ઉજવણાં નહીં પામે આ ભવે
સિવાય કે
તારા ઝેરમાં ઊજવી નાખું જન્મારો જ.

૩

ગરજે વાદળ ઊછળતા કાળજા જેવું.
કદંબથી ફોરમતા ઓરડામાં એકાંતિક દુર્ગંધ.
રેશમી મરુત ઓઢણી ખેંચાઈ ગઈ પથારી પરથી.
ઘરની ચંદન સમી ચોખ્ખાઈમાં
હાંફતી ઝખનાઓ આળોટશે પીળી-જાંબુડી ગોદડીએ.
તારો સૂકામેવા ને ફળોનો ઢગલી
નિષિદ્ધ છે વ્રતમાં.
પૂજા વિનાનું વ્રત રિબાવશે કાળો પથ્થર.
હવડ અસ્પૃશ્ય શિવાલય ઝૂરે મારી જમણી હથેળીને.
ને
ઢગલો ફળાહાર દિવસોથી સંઘરતી મા તપ આદરે
મારા પુનરાગમનનું.
પણ શિવ કે સ્વજન,

ક્યાં કોઈ જાણે મારી વિવશતા
કે આદરી બેઠી છું અહીં અફર વંધ્યતાને
ઓધાન રહે તેવાં વ્રત.

૪
ભયાકુલ ઓખા ઓગળી ગઈ'તી
મીઠાની કોઠીમાં
એમ વર્ષોથી અલૂણા આદરી
હુંયે પીગળું અલૂણી ભૂખમરા ભંડકિયે.
નકોરડી ત્રીજી સાંજ લોથપોથ.
પાકી ગયાં છે પ્લમ.
એની પાકટ લાલાશમાં ઝગારા મારે
રાતદિવસ બળતું લોહી.
પણ એના ચિમળાવાથી
નથી ખરી પડવાનો દેહ એ જ દરદ મને.
સભ્ય બજારમાં ઠાવકો થઈ શોધવા નીકળ્યો તું
તાજું ફૂલ.
પણ આ તો વ્રતની મોસમ.
એક વખત કરેલું પાપ ઈશ્વર
ફરી નહીં કરે.
મારા તપફળની યાતનાના સાક્ષી
દેવની વરદાનસૂચિમાંથી બાકાત તું શાપ જેવો.
હુંયે વ્રતકથા જેવી જીવતીજાગતી દંતકથા.
માત્ર અંત ફેર જ દૈવની શરતચૂકથી,
હે મા, જેવાં મને ફળ્યાં એવાં કોઈનેય ન ફળશો.

૫

સંત / ગેબ્રિયલ ગાર્શિયા માર્ક્વેઝ

અનુ. અવનીશ ભટ્ટ, ઉર્વશી પંડ્યા

બાવીસ વર્ષ પછી ટ્રાસ્ટીવરની એક અંધારી, સાંકડી ગલીમાં માર્ગારીટો ડ્યુઆર્ટી મળી ગયો. પહેલાં તો હું એને ઓળખી ન શક્યો. એક જમાનામાં સાદા, આછા રંગનાં કપડાં પહેરેલો, ગંભીર બૌદ્ધિક જેવો લાગતો માર્ગારીટો બાવીસ વર્ષ રોમમાં રહી પાકો રોમન થઈ ગયો હતો. પણ ધીમે ધીમે વાતચીત કરતાં, વહી ગયેલા સમયના ભ્રામક મુખવટા પાછળનો માર્ગારીટો બહાર આવ્યો : ખંતીલો અને ક્યારે શું કરશે એ કળી ન શકાય એવો મીંઢો. પુરાણા દિવસોની યાદ તાજી કરાવતાં એક કૉફીહાઉસમાં કૉફીના બીજા કપની ચૂસ્કી લેતાં લેતાં મારા મનમાં ગૂંગળાતો પ્રશ્ન હિંમત કરી પૂછી નાખ્યો.

''સંત કેમ છે ?''

''રાહ જુએ છે.'' એણે જવાબ આપ્યો.

ત્રણ શબ્દના આ જવાબમાં એ માણસના જીવનમાં એકેક દિવસનો ભાર હતો. આ વાત હું જાણું અને બીજું કોઈ જાણે તો એ રાફાયેલ રિબેરો સિલ્વા. એના જીવનમાં નાટ્યાત્મક ઉતારચઢાવ એવાં હતાં કે મને તો એવું લાગતું હતું કે માર્ગારીટો કોઈ લેખકની શોધમાં ભટકતું નવલકથાનું પાત્ર છે. એની કહાનીનો અંત કલ્પવાની અશક્તિ જ અત્યાર સુધી મારા સર્જનમાં એની ગેરહાજરીનું કારણ હતી.

વર્ષો પહેલાં એ રોમ આવ્યો ત્યારે પોપને હેડકીઓ આવવાનો વિચિત્ર રોગ લાગુ પડ્યો હતો. ડૉક્ટર, હકીમો અને જાદુટોણા કરનારાઓએ હાર માની લીધી હતી. રોમ આવવાનું થયું એ પહેલાં માર્ગારીટોએ ક્યારેય કોલંબિયામાં

આવેલા પોતાના વતન ટોલિમાની બહાર પગ નહોતો મૂક્યો. રોમમાં આવેલા સ્પેનિશ દૂતાવાસમાંથી મારા મિત્ર રિબેરો સિલ્વા પર ફોન આવ્યો કે અમે જ્યાં રહેતાં હતાં ત્યાં માર્ગારીટોને ઓરડીની વ્યવસ્થા કરી આપવી અને એક સવારે માર્ગારીટો આવી પહોંચ્યો. સામાનમાં ખાસ કાંઈ ન હતું; એક બગલથેલો ને લગભગ ચારેક ફૂટ લાંબી, સુખડની ભાતીગળ કોતરણીવાળી પેટી.

માર્ગારીટો આઠ ચોપડી ભણ્યો હતો અને ગામની નાનકડી સરકારી કચેરીમાં કારકુની કરતો. વાંચવાનો શોખ ગજબનો, જે હાથમાં આવે તે વાંચી નાખતો. અઢાર વર્ષની ઉંમરે એનાં લગ્ન થયાં, પણ એની પત્ની પહેલી પ્રસૂતિમાં જ મરણ પામી. એ સંતાન તે દીકરી. ખૂબ સુંદર, બનવાકાળ ને એ પણ સાત વર્ષની થઈ અને બે દિવસના જરાક અમથા તાવમાં ગુજરી ગઈ. એ ઘટનાનાં અગિયાર વર્ષ પછી અને માર્ગારીટોના અહીં આવવાના છ મહિના પહેલાં એક બનાવ બન્યો અને આ કારકુનની જિંદગી કાયમ માટે બદલાઈ ગઈ.

ટોલિમા ગામને પાદરે પસાર થતી નદી ઉપર બંધ બંધાવાનો હતો. પાદરે આવેલા કબ્રસ્તાનની જગ્યા પણ બાંધકામમાં આવતી હોવાથી કબ્રસ્તાન ખસેડવું પડ્યું. બધા રહેવાસીઓની માફક માર્ગારીટો પણ પત્ની અને દીકરીનાં અસ્થિ નવા કબ્રસ્તાનમાં ખસેડવા ગયો. પત્નીનું શરીર તો માટી થઈ ગયું હતું પણ બરાબર બાજુમાં આવેલી દીકરીની કબર અગિયાર વર્ષે પણ જેમની તેમ હતી. અને જ્યારે કૉફિનનું ઢાંકણું ઊઘાડ્યું તો છોકરીનું અકબંધ શરીર મળી આવ્યું એટલું જ નહિ, એને દાટતી વખતે અંદર મૂકેલા ગુલાબની તાજી સુગંધ પણ આવતી હતી. સૌથી નવાઈની વાત તો એ હતી કે એના શરીરનું વજન તલભાર પણ નહતું જણાતું.

ચમત્કારની વાત સાંભળીને સેંકડો લોકો ગામમાં ઊતરી આવ્યા. બધા એક જ વાત કરવા લાગ્યા : નક્કી આ સંત આત્મા હતો. ગામના પાદરી પણ સંમત થયા કે વેટીકન સુધી આ વાત જરૂર પહોંચવી જોઈએ. રાતોરાત લોકોએ ફંડફાળો ઉઘરાવ્યો અને માર્ગારીટોને દીકરીના શરીરની પેટી સાથે રોમ જવા જેટલી રકમ ભેગી કરી આપી. વિસ્તારના પ્રજાજનનો ઉત્સાહ માતો નહોતો. આ કિસ્સો હવે દેશ આખામાં ચર્ચાનો વિષય બન્યો હતો.

રોમના પારીઓલી નામના વિસ્તારના એક ખૂણે આવેલા મકાનની ઓરડીમાં માર્ગારીટોએ પોતાની વાત અમને કરી. ધીમે રહીને એણે એક નકશીદાર પેટીનું

ઢાંકણું ઉઘાડ્યું. અંદર મ્યુઝિયમમાં હોય તેવું કોઈ જીર્ણ મમી ન હતું. એક નાનકડી છોકરી નવવધૂના શણગાર સજીને પોઢી ગઈ હોય તેવું લાગ્યું. આટલાં વર્ષોના ભૂગર્ભવાસે પણ તેની નિદ્રામાં ખલેલ નહોતી પહોંચાડી. એની ત્વચા સુંવાળી હતી અને શરીરમાં પણ ઉષ્મા હતી. મોટી ખુલ્લી આંખો જાણે મૃતાત્માઓના દેશમાંથી તાકી રહી હતી. તેના હાથમાં મૂકેલાં ગુલાબ હજી તાજાં હતાં અને શરીરનો ભાર રજમાત્ર નહતો.

બીજા જ દિવસથી માર્ગારીટો કામે વળગી ગયો. પહેલાં એણે એલચી કચેરીના અમલદારોની મદદ લીધી. એ લોકોને માર્ગારીટો પ્રત્યે સહાનુભૂતિ ઘણી હતી. પણ કામ પાર પાડવામાં ઓછી મદદ મળતી. પોપની આજુબાજુ ચણાયેલી દીવાલ અને ગૂંચવાયેલા તાણાવાણા ભેદવા માટે શક્ય તેટલી બધી જ પ્રયુક્તિ એણે કામે લગાડી દીધી. માર્ગારીટો એના પ્રયત્નો વિશે બહુ ઓછું બોલતો, પણ અમને ખબર હતી કે એનાં દિવસરાત, એના શ્વાસોચ્છ્વાસ આ એક જ કામમાં રોકાયેલાં હતાં અને અમે એ પણ જાણતાં હતાં કે આ ભગીરથ પ્રયત્નોનું પરિણામ આશાસ્પદ ન હતું. આજુબાજુમાં આવેલાં એકે એક ધાર્મિક સંગઠનો અને માનવતાવાદી સંસ્થાઓનો એણે સંપર્ક કર્યો; બધા એની વાત ધ્યાનથી સાંભળતા અને બાંહેધરી આપતા કે અમે તરત જ આ બાબતે પગલાં લઈશું – એવાં કોઈ જ પગલાં ક્યારેય લેવાયાં નહીં. અને હકીકત એ હતી કે આ સમય જ ખોટો હતો. ધર્મને લગતાં મહત્ત્વનાં બધાં જ કામકાજ પડતાં મુકાયાં હતાં. કારણ કે પોપની હેડકી બધાં દવાદારૂ અને ઓસડિયાં ગળી ગયાં પછી પણ આંચકા મારતી હતી. છેલ્લામાં છેલ્લી શોધાયેલી દવા કે દુનિયાને કોઈક ખૂણેથી આવેલું મંત્રેલું માદળિયું કાંઈ જ અસર કરતું ન હતું.

આખરે પોપ સાજા થયા, અને તેમની ગેન્ડોલ્ફો હવેલીમાં આરામ કરવા ચાલ્યા ગયા. દર અઠવાડિયે એક વાર હવેલીના સૌથી નીચેના ઝરુખામાં એ ધાર્મિકોને દર્શન આપવા પધારતા. માર્ગારીટો પેટી ઉપાડી ત્યાં પહોંચી ગયો. ઝરુખાથી માત્ર ચાર ફૂટને અંતરે તે ઊભો હતો, પોપ આવ્યા. બાઈબલનું એક વાક્ય છ જુદી જુદી ભાષામાં બોલીને જતા રહ્યા. માર્ગારીટો મોં ખુલ્લું રાખી જોતો જ રહી ગયો.

થાકીને માર્ગારીટોએ સાઈઠ પાનાંનો એક કાગળ લખ્યો અને રાજ્યના મુખ્ય પ્રધાનની કચેરીએ જઈ પહોંચ્યો. સેક્રેટરીને હાથોહાથ કાગળ આપ્યો. પણ કંઈ

વળ્યું નહિ. માર્ગારીટોને ખબર જ હતી કે કાંઈ થવાનું નથી કારણ કે કાગળ લેતી વખતે સેક્રેટરીએ આ બાબતને રોજિંદા પત્રવ્યવહાર કરતાં વિશેષ ધ્યાન ન હતું આપ્યું. માર્ગારીટોએ આખી વાત પોતાને મોઢે કહી સંભળાવી અને દીકરીનું શરીર દેખાડ્યું. સેક્રેટરીએ અછડતી નજરે પેટીમાં જોઈ એક ફાઈલમાં મોં નાખતાં જવાબ આપ્યો, ''ગયે વર્ષે, દસકાઓ પછી પણ કૉફિનમાં અકબંધ રહેલા શરીરના કિસ્સા વર્ણવતા આઠસો પત્રો અમને મળેલા. એ બધાને પણ પોપે સંત જાહેર કરવા પડે.ખરું કે ?'' માર્ગારીટોએ વજનનો મુદ્દો ઉઠાવ્યો. સેક્રેટરીએ છોકરીનું શરીર ઊંચકી જોયું છતાં આખી વાત ઉડાડી દીધી.

નવરાશના થોડા સમયમાં અને ઉનાળાના તપ્ત રવિવારોએ માર્ગારીટો પોતાની ઓરડીમાં ભરાઈ રહેતો અને એના કામને લગતાં પુસ્તકો, ચોપાનિયાં, મેગેઝિનના લેખો, જે મળે તે વાંચી જતો. ખ્રિસ્તી ધર્મના ઈતિહાસમાં થઈ ગયેલા સંતોના બધા જ વિવાદાસ્પદ કિસ્સાની રજેરજ માહિતી એને મોઢે હતી. એક નાની નોટબૂકમાં એના કારકુની કિત્તાથી સુંદર અક્ષરોમાં પાઈએ પાઈનો હિસાબ લખતો, જે એને ગામ મોકલતો. એક વર્ષમાં એ રોમની શેરીઓ, ગલીકૂંચીઓ, મહોલ્લાઓનો ભોમિયો થઈ ગયો અને માતૃભાષા સ્પેનિશ જેટલી જ સરળતાથી ઈટાલિયન પણ બોલી શકતો. મોટે ભાગે એ વહેલી સવારે એની પેટી લઈને નીકળી પડતો અને ક્યારેક તો મોડી રાતે થાક્યો-પાક્યો પાછો ફરતો. પણ એની આંખોમાં તો ચમક રહેતી જ, અને બીજે દિવસે ઉત્સાહથી પેટી લઈ ઊપડી જતો. એના આ મરણિયા પ્રયત્નોનો હું સાક્ષી હતો. હું સિનેમેટોગ્રાફી શીખવા રોમ આવ્યો હતો. અમે થોડા સ્પેનિશ મિત્રો બેલા મરિયા નામની એક પ્રૌઢ સ્ત્રીના મકાનમાં રહેતા. આ ઉંમરમાં પણ બેલા મરિયા સુંદર દેખાતી. એ એક વણલખ્યો નિયમ પાળતી કે દરેક ભાડૂઆત પોતપોતાની ઓરડીનો માલિક. પણ એની મોટી બહેન એન્ટોનીટા બિચારી આખા ગામનો ભાર માથે લઈને ફરતી. દિવસ આખો સાવરણી, પોતું અને પાણીની ડોલ ઊંચકીને દોડાદોડી કરતી, હકીકત તો એ હતી કે એ એક જ વારમાં ભોંય એટલી ચકચકાટ કરી દેતી કે વધારે સાફ કરી શકાય એવી શક્યતા જ ન રહેતી. પણ, છતાં એનો જીવ ખૂણેખાંચરે અટવાયેલો જ રહેતો. છેલ્લે દિવસે માર્ગારીટોને એન્ટોનીટાનો વર બાર્ટોલીનો પોતાને ત્યાં રહેવા લઈ ગયો હતો કારણ કે બેલા મરિયાનું ભાડું એને પોસાતું ન હતું.

અમને જુવાનિયાઓને આ રોકટોક વગરની દુનિયા બહુ માફક આવી ગઈ હતી. અહીં હાલતાંચાલતાં કાંઈ ને કાંઈ આશ્ચર્યકારક ઘટના બન્યા કરતી. અરે, વહેલી સવારનો પહોર જ અદ્ભુત બનાવોથી શરૂ થતો. બેલા મરિયાના આ મકાનની નજીકમાં જ પ્રાણી સંગ્રહાલય હતું. રિબેરો સિલ્વા સવારના પહોરમાં ગાયકીનો રિયાઝ કરતો. રિબેરોને એ વાતની શાંતિ હતી કે ક્યારેય આડોશપાડોશમાંથી કોઈ પણ પ્રકારની ફરિયાદ નહોતી આવી. હજી તો શિયાળુ આકાશમાંથી કેટલીક વાર તારા પણ દેખાતા હોય ત્યાં રિબેરો બારીઓ ઉઘાડી લલકારવા મંડી પડતો. નવાઈની વાત તો એ હતી કે બેત્રણ મિનિટમાં પ્રાણી સંગ્રહાલયનો સિંહ પણ સામી ત્રાડ પાડતો. આમ સામસામે લાંબો સમય આ જુગલબંદી ચાલતી.

''તું તો સંત માર્કનો અવતાર લાગે છે, રિબેરો,'' એન્ટોનીટાની આંખો વિસ્મયથી પહોળી થઈ જતી, ''માત્ર એ એક જ એવા હતા કે જે સિંહ સાથે વાતો કરી શકતા.''

એક દિવસ રિબેરોએ પ્રેમકથા ઑથેલ્લોનાં ગીતો ગાવાનું શરૂ કર્યું. અવાજ કથાની તીવ્રતા પકડવા માંડ્યો. એ દિવસે સિંહનો જવાબ ન આવ્યો. એકાએક જ ક્યાંકથી કોઈ સ્ત્રીનો મધુર અવાજ આવવા લાગ્યો. રિબેરો ઉત્સાહમાં આવી ગાવા માંડ્યો. પાડોશીઓ પોતાના ઘરને ગુંજનથી ભરી દેવા બારીઓ ઉઘાડી બહાર ડોકાયા. આકર્ષણ, પ્રણય અને વ્યાકુળ તનમનના તુમુલ ઘર્ષણનું જીવંત સંગીત પડઘાવા લાગ્યું. રિબેરોને જ્યારે ખબર પડી કે એની અદૃશ્ય ડેસ્ડિમોના બીજું કોઈ જ નહીં પરંતુ મહાન ગાયિકા મરિયા કૅનિગ્લિયા છે, ત્યારે એને આશ્ચર્યાઘાતમાંથી બહાર આવતાં અડધો કલાક લાગ્યો હતો.

મને એવું ચોક્કસ લાગે છે કે આ ઘટનાથી બેલાના મકાનમાં વ્યવસ્થિત રીતે ચાલતી અંધાધૂંધીમાં જોડાવા માટે માર્ગારીટોને પ્રેરણા મળી. ત્યાર પછી તે અ રી ચાથે જમવા માંડ્યો. ભોજન પછી બેલા મરિયા અમારા ઈટાલિયન ઉચ્ચારો સુધારવા માટે મોટેથી અખબાર વાંચી સંભળાવતી, વચ્ચે વચ્ચે સમાચારો વિશે ટિપ્પણી કરી હસાવતી. એક દિવસ એણે અમને સમાચાર આપ્યા કે પાર્લેમો શહેરમાં અક્ષત રહેલાં શ'બોનું સંગ્રહાલય છે. આ સાંભળીને માર્ગારીટો એટલો ૯ રો વ્યાકુળ થઈ ગયો કે અમારે એ જ દિવસે પાર્લેમો જવું પડ્યું. સંગ્રહાલયના સુ ઙલ વાતાવરણમાં પાંચ મિનિટ આંટા મારીને માર્ગારીટો બહાર નીકળી

ગયો. થોડી વાર રહીને ધીમેથી બોલ્યો,

''સંતની વાત જુદી છે. આ બધાં તો મરેલાં છે.''

બપોરના ભોજન પછી રોમ પર નિંદરનાં ઘેરાં વાદળો છવાઈ જાય. આકાશ મધ્યે સ્થિર સૂર્યની નિશ્ચલ બપોરમાં વહેતાં પાણીનો રણઝણ અવાજ આવ્યા કરે. રોમ નગરની આ લાક્ષણિકતા. સાંજના સાત થતાંમાં જ સ્તબ્ધ મકાનોની બારીઓ ખૂલે અને શીતલ હવા દીવાનખંડોમાં શ્વસવા માંડે. શેરીઓ અને માર્ગો પર કારણ વિનાના લોકો રંગબેરંગી મસ્તીમાં ટોળાબંધ ઊતરી આવે. મોટર સાયકલો, તરબૂચ વેચતા ફેરિયા અને મકાનોની અગાસી પરના લતામંડપોમાંથી આવતાં પ્રણયગીતોનો અવાજ અવકાશ ભરી દેતો.

હું અને રિબેરો બપોરે સૂઈ ન જતાં, રિબેરોના વેસ્પા સ્કૂટર પર રખડવા નીકળી પડતા. પ્રાણી સંગ્રહાલયના બાગમાં આકરા તડકામાંય લાલીના લપેડા અને ઘેરું કાજળ આંજેલી રૂપકડીઓ, યુદ્ધની છાવણીઓના તંબૂ બાંધવામાં વપરાયેલાં, ગોળીનાં કાણાંવાળાં કપડાં છત્રી માફક ઓઢી વિદેશી પ્રવાસીઓની શોધમાં ભટકતી. અમે બરફના ગોળા અને ચોકલેટ ખાતાં તેમની સાથે તડાકા મારતા.

ઘણી વાર પોતાના ગ્રાહક જતાં કરીનેય અમારી સાથે કૉફી પીવા આવતી ગરીબ ઘરની આ પ્રેમાળ છોકરીઓ સાથે અમે પણ ક્યારેક ઘોડાગાડીમાં સહેલ કરવા નીકળી પડતા. એમાંની કેટલીક તો એક જમાનાના રાજાઓ અને કારભારીઓની રઝળી પડેલી રખાતો હતી.

જો કે માર્ગારીટોને અમે આ છોકરીઓ માટે નહતા લઈ ગયા; અમારે તો એને સિંહ દેખાડવો હતો; સંગ્રહાલયમાં આવેલા એક તળાવની વચ્ચેના 'ટાપુ' પર સિંહ હતો. જેવા અમે ત્યાં પહોંચ્યા કે તરત જ સામે છેડેથી સિંહ ત્રાડ પાડવા માંડ્યો. અમે તો ઠીક રખેવાળ પણ નવાઈ પામી ગયો. પ્રાણીસંગ્રહાલયના બધા મુલાકાતીઓ ભેગા થઈ ગયા. વાત નક્કી કે એ અમને જોઈને જ ત્રાડ પાડતો હતો. રિબેરો ગેલમાં આવીને સવારની રિયાઝની ટૂંક ગાવા મંડી પડ્યો. એને એમ જ કે સિંહ સાથી ગાયકને ઓળખી ગયો છે. પણ રખેવાળે તરત જ કહી દીધું કે સિંહ માર્ગારીટોની સામે જ ત્રાડ પાડે છે. વાત સાચી હતી. જે તરફ માર્ગારીટો ચાલતો હતો તે તરફ સિંહ ચાલતો, અને માર્ગારીટો દેખાતો બંધ થતાં સિંહ ચૂપ. ગ્રીક સાહિત્યમાં પીએચ.ડી. કરેલું એવા સંગ્રહાલયના મુખ્ય

રખેવાળ દોડી આવ્યા. પરિસ્થિતિ જોઈને એમણે મંતવ્ય આપ્યું કે માર્ગારીટો બીજા કોઈ સિંહની નજીક ગયો હોય તો જ આવું બને. વાત ખોટી હતી.

"ગમે તે હોય," એમણે કહ્યું, " એટલું નક્કી કે આ ત્રાડ ઉગ્ર પડકારની નથી. સહાનુભૂતિની છે."

આ અલૌકિક ઘટનાનું રહસ્ય ક્યારેય ઉકલ્યું નહીં.

પછી અમે પેલી કામણગારી કન્યાઓ સાથે વાતે વળગ્યા. એ રાતે રિબેરોએ મમરો મૂક્યો, "આ બિચારો એકલો એકલો પિડાય છે. આપણે કાંઈ કરવું જોઈએ." કેટલાકે મજાક કરવા માટે તો કેટલાકે ગંભીરતાથી સૂર પુરાવ્યો. બેલા મરિયા અમારી પરદુ:ખભંજક લાગણીથી દ્રવી ગઈ. રંગબેરંગી પથ્થરો જડેલી વીંટીઓવાળા હાથ સુડોળ સ્તનો પર મૂકતા બેલા ધીમેથી બોલી, "પરોપકારની ભાવનાથી હું કાંઈ પણ કરી શકું, પણ... ગંજી પહેરતાં પુરુષોને હું ક્યારેય સહન નથી કરી શકતી.."

બીજે દિવસે બપોરે રિબેરોએ વેસ્પા સ્કૂટર કાઢ્યું અને પંદર જ મિનિટમાં માર્ગારીટો ડ્યુઆર્ટી માટે પતંગિયું પકડી લાવ્યો.

રિબેરોએ એને પોતાની ઓરડીમાં લઈ જઈ સુગંધી સાબુથી નવડાવી, ખુશબોદાર અત્તર છાંટ્યું. અને આફ્ટર શેવ પાઉડરથી ચામડી સુંવાળી કરી દીધી. પછી ત્યાર સુધીના સમયના અને બીજા એક કલાકના પૈસા ચૂકવી, શું કરવું તેને વિશે વિગતવાર સૂચના આપી.

વિશાળ મકાનના અંધારિયા પેસેજમાં નગ્ન તન્વીશ્વેતા દબાતે પગલે ચાલી નીકળી. કોઈ આળસાઈ ગયેલી ઉનાળુ બપોરના સરકી જતાં સ્વપ્નમાં બને તેમ નગ્ન સુંદરીની ગુલાબી આંગળીઓ માર્ગારીટોની ઓરડીને દરવાજે અથડાઈ, "ટપ્ ટપ્."

ગંજી અને લુંગી પહેરેલા માર્ગારીટોએ દરવાજો ખોલ્યો. "કેમ છો," મખ લી અવાજમાં અનાવૃત્ત સુંદરી બોલી, " મારે તમને જરા મળવું છે." એ અંદર જઈ પલંગ પર સૂઈ ગઈ. માર્ગારીટો આઘાતમાંથી બહાર આવતાં જ દોડીને શર્ટ-પાટલૂન પહેરી આવ્યો. પલંગની બાજુમાં ખુરશી ઉપર બેસી એકદમ સ્વસ્થતાથી એણે આતિથ્યસત્કારની ઔપચારિકતા શરૂ કરી, " હું માર્ગારીટો ડ્યુ ર્ગાર્ટી..." છોકરી ગૂંચવાઈ ગઈ. એણે માર્ગારીટોને કહ્યું કે આપણી પાસે એક કલાક છે એટલે જરા ઉતાવળ કરવી પડશે. પેલાને કાંઈ ગતાગમ ન

પડી.

હવે શું કરવું એ ન સમજાતાં એ પલંગ પર બેઠી થઈ ગઈ અને ઓરડીમાં નજર કરી. સુખડની પેટી જોઈ એણે પૂછ્યું, ‘‘અરે, તમે તો સંગીતકાર લાગો છો, પેલું સેક્સોફોન છે, ખરું ?’’ માર્ગારીટો ચુપચાપ ઊભો થયો, પેટી પલંગ પર ઊંચકી લાવ્યો. પેટીનું ઢાંકણું ખોલ્યું, છોકરી કાંઈક બોલવા જતી’તી, ત્યાં એનું મ્હોં ફાટી ગયું. ભયાર્ત દશામાં એ બારણું ખોલી બહાર દોડી, પણ બેલા મરિયાના મહેલમાં ભૂલી પડી ગઈ, અને હાથમાં સાવરણી અને ડોલ લઈને આવતી એન્ટોનીટાને જોરથી ભટકાઈ. બન્નેએ સામસામી ચીસ પાડી. વિરુદ્ધ દિશામાં દોડવા માંડ્યા. એન્ટોનીટા સીધી મારી ઓરડીમાં અટકી, ‘‘આ મકાનમાં તો ભૂત છે, અરે ધોળે દિવસે પણ આંટા મારે છે.’’ એણે ખાતરીપૂર્વક કહ્યું કે યુદ્ધના દિવસોમાં અહીં એક જર્મન લશ્કરી અધિકારીએ એની રખાતની હત્યા કરી હતી, અને હવે એ બાઈનો અવગતિયો જીવ ભટકે છે.

‘‘મેં એને હમણાં જ જોઈ. તદ્દન નગ્ન.’’ એને બિચારીને સાચી વાતની ખબર જ ન પડી.

પેલી છોકરી સુખડની પેટીમાંનું શરીર જોઈને એટલી ગભરાઈ ગઈ હતી કે રિબેરોની ઓરડીમાંથી સાંજ સુધી બહાર ન નીકળી. એણે અમને જતાં જતાં કહ્યું કે માર્ગારીટો જેવા માણસ સાથે આખો દિવસ ગાળવાનો પણ એક પૈસો ન લેવાય. કારણ કે એના જેવા સભ્ય અને સંસ્કારી માણસો ક્યાંય ન મળે.

શહેર પાનખરની દિનચર્યામાં જોડાઈ ગયું. હું અને રિબેરો વીરી અને પીઠાની અફલાતૂનમાં સમય પસાર કરતા. ફિલ્મ સ્કૂલના અને સંગીત શીખતા ઘણા મિત્રો ટોળે વળતા. આમાંનો એક લાકીસ – આ બુદ્ધિશાળી ગ્રીક યુવાનમાં એક જ નબળાઈ, અને તે ગમે ત્યાં સમાજમાં થતા અન્યાયો વિશે ભાષણો આપવાની. જો કે રિબેરો અને તેના મિત્રો તરત જ ઓપેરાનાં ગીતોમાં એના કંટાળાજનક પિષ્ટપેષણને તાણી જતા. અને રોમમાં અડધી રાતે પણ આ ગીતો સામે કોઈ ફરિયાદ ન કરતું. ક્યારેક તો, મોડી રાતે પસાર થતું એકલદોકલ માણસ પણ કોરસમાં જોડાઈ જતું અને પડોશીઓ બારી ખોલીને શ્રોતા અને દર્શક બન્નેનો પાઠ ભજવી, અમને તાળીઓથી નવાજતાં.

માર્ગારીટોએ પણ અમારા ખેલમાં હાજરી આપવાનું શરૂ કર્યું. એ એની પેટી અળગી ન મૂકતો. ધીમે રહીને ટેબલ નીચે પેટી મૂકી અમારાં ગીતો પૂરાં

થાય ત્યાં સુધી એ ચુપચાપ બેસી રહેતો. વીશીના છેલ્લા ગ્રાહકો જતા રહે એટલે અમે ટેબલો ભેગા કરી મંડળી જમાવતા. આમાં માર્ગારીટોની મૌન, રહસ્યમય હાજરી રોજની હતી. એક દિવસ લાકીસ પ્રશ્ન પૂછી બેઠો, '' તમે સેલો વગાડો છો ?'' અમે વાત આગળ વધતી રોકીએ એ પહેલાં તો સરળ અને સત્યવાદી માર્ગારીટો અત્યંત સહજતાથી શબ્દો બોલી ચૂકયો હતો, '' એ સેલો નથી, સંત છે.''

એણે હળવેથી પેટી ટેબલ પર મૂકી અને ઢાંકણું ઉઘાડ્યું. ટેબલ પર બેઠેલા બધાના શ્વાસ થંભી ગયા. બે ઘડી પછી આખી રેસ્ટોરાંમાં વંટોળ આવ્યો અને વેઈટરો, રસોઈયા, નોકરો, થડા ઉપરના માણસો, બધા જ ત્યાં દોડી આવ્યા. વાતાવરણમાં આર્દ્ર સંવેદનનું મોજું ઊછળી આવ્યું. કોઈએ છાતી પર હાથનો ક્રોસ કર્યો. એક રસોઈયાને ઠંડી ચઢી ગઈ અને ધ્રૂજતો ધ્રૂજતો પેટી આગળ મ્હોંભેર પડી પ્રાર્થના કરવા લાગ્યો.

ધીમે ધીમે બધા વિખેરાયા અને અમે મિત્રો સંત વિશે જુસ્સાભે ચર્ચા કરવા માંડ્યા. લાકીસે માર્ગારીટોની તીખી ટીકા કરી. અંતે એ એક જ નિષ્કર્ષ પર આવ્યો કે આ વિષય પર ફિલ્મ તો બનાવવી જ જોઈએ.

''સેઝર આવો વિષય જતો ન કરે, બોલ મારવી શરત ? '' લાકીસે કહ્યું.

સેઝર ઝાવાત્તીની અમને પ્લોટ ડેવલપમેન્ટ અને પટકથાલેખન શીખવતા. ફિલ્મઈતિહાસમાં એમનું મોટું નામ. ક્લાસરૂમની બહાર પણ મૈત્રી રાખે. તેમની પાસેથી અમને જીવનકલાના પાઠ શીખવા મળતા. અરે, ફિલ્મના પ્લોટનું તો ઉત્પાદન જ કરે. એમના ભેજામાંથી પ્લોટ નીકળતા જ જાય અને લેક્ચરમાં એટલું ઝડપથી બોલતા કે લેક્ચરને અંતે પોતે બોલી જાય એ ગોઠવવા માટે અમારી મદદ લેવી પડતી. એકે એક નવા પ્લોટને એ કાગળ પર લખી દીવાલ પર ચોંટાડતા. એમના ઘરના એક આખા ઓરડાની દીવાલો આવા કાગળોથી ભરાઈ ગઈ હતી. '' આ પ્લોટ પરથી ફિલ્મ બનાવવી બહુ હિંસક કામ છે.'' એ કહેતા. એમનું માનવું હતું કે પડદા પર મૂળ પ્લોટનું કાસળ નીકળી જાય છે.

બીજા જ શનિવારની સાંજે અમે માર્ગારીટો ડ્યુઆર્ટીને લઈને ઝાવાત્તીનીને મળવા ગયા. ફોન પરની વાતથી જ ઝાવાત્તીની એટલા ઉત્તેજિત થઈ ગયા હતા કે નાના છોકરાના ઉલ્લાસથી એ ઘરના બારણા આગળ રાહ જોતા ઊભા હતા. અમે પહોંચ્યા એટલે ઔપચારિકતાનો એક માત્ર શબ્દ બોલ્યા વગર એ

માર્ગારીટોને દીવાનખંડમાં ઘસડી ગયા. માર્ગારીટોને બેસાડી, જાતે પેટી ઊંચકી, એમણે ઉતાવળે ઢાંકણું ખોલ્યું. અને પછી જે થયું તે અમે ક્યારેય ધાર્યું નહોતું. રોમાંચથી ઊછળી પડવાને બદલે તેમના મગજને લકવો મારી ગયો હોય એવું વર્તન કરવા માંડ્યા.

''હમ્... ઉહું.. હં..'' એવા અવાજો એમના મોઢામાંથી નીકળ્યા.

લગભગ બેત્રણ મિનિટ એ સંત સામે જોતા રહ્યા. પછી કાંઈ જ બોલ્યા વગર પેટી બંધ કરી, માર્ગારીટોના હાથમાં પેટી આપી, માર્ગારીટો પા પા પગલું માંડતું નાનું છોકરું હોય એમ એને બાવડેથી પકડી ઘરની બહાર મૂકી, પાછા આવ્યા.

''આના પરથી ફિલ્મ ન બની શકે. કોઈ માને નહિ આવી વાતને,'' એમણે ચુકાદો આપ્યો.

અમે પાછા આવ્યા ત્યારે બેલા મરિયાએ સંદેશો આપ્યો કે ઝાવાત્તાનીએ અમને રાત્રે ફરી વાર બોલાવ્યા છે, પણ માર્ગારીટોને નથી લઈ જવાનો.

રાત્રે એ વિચક્ષણ પ્રતિભા સાતમા આસમાનમાં વિલસી રહી હતી. બારણું ઉઘાડીને અમને જોયા જ ન હોય એમ અંદર દોડી ગયા. અમે પાછળ ખેંચાયા.

''કામ થઈ ગયું,'' એમણે ઊભા ઊભા જ ઘાંટો પાડ્યો, ''ફિલ્મ હાહાકાર મચાવી દે - જો માર્ગારીટો ચમત્કારથી છોકરીને જીવતી કરી દે તો.''

''એટલે ? ફિલ્મમાં કે સાચોસાચ ?'' મેં પૂછ્યું.

''બેવકૂફ,'' એ ચિડાઈ ગયા. પછી તરત જ રમતિયાળ આંખે એમણે તુક્કો કર્યો, ''અને સાચોસાચ જીવતી કરે તો ?''

થોડી વાર ચૂપ રહીને ગંભીરતાથી બોલ્યા, ''એણે પ્રયત્ન કરવો જોઈએ.''

વળી પાછો એમણે પ્લોટનો તંતુ સાંધ્યો. આખા ઓરડામાં એ મૂઠી વાળી, લાંબાં ડગલાં ભરતાં ચાલવા માંડ્યા. હાથ જોર જોરથી હલાવતા. ઘડીકમાં ઠેકડા મારતા એ મોટેથી પ્લોટ બોલવા માંડ્યા. અમે એમના જુસ્સાથી અંજાઈને જોઈ રહ્યા. અમારી સામે ફિલ્મનાં દૃશ્યો અને કલ્પનો ખડાં થયાં : જાણે ઝાવાત્તીની અગનજ્વાળાનાં પીળાં પંખી ઊડતાં મૂકતાં હોય.

''એક દિવસ મોડી રાતે,'' એ બોલ્યા, ''વર્ષો પછી, વીસેક પોપ સામે પોતાની વાતની નિષ્ફળ રજૂઆત પછી, વૃદ્ધ અને હારેલો માર્ગારીટો ઘરે જાય છે, સુખડની પેટી ખોલે છે, દીકરીના વાળમાં હાથ ફેરવે છે અને કપાળે હાથ

મૂકી, આંખોમાં ઝળઝળિયાં સાથે ધ્રૂજતા, મૃદુ અવાજમાં કહે છે :''દીકરી, તારા આ બાપને ખાતર પાછી આવતી રહે. ઊભી થા, ચાલ.''

ઝાવાત્તીનીએ અટકીને અમારી સામે જોયું, '' અને - એ ચાલવા માંડે છે.''

તેમને એમ કે અમે કાંઈક બોલીશું પણ અમે એટલા ડઘાઈ ગયા હતા કે અમારી વાચા જ હણાઈ ગઈ હતી. લાકીસે એકડિયામાં ભણતા છોકરાની જેમ આંગળી ઊંચી કરી બોલવાની રજા માગી,

''માફ કરજો સાહેબ, પણ મારે ગળે આ વાત ઊતરતી નથી.''

હવે આશ્ચર્યચકિત થવાનો વારો ઝાવાત્તીનીનો હતો,''કેમ ? આમાં માની ન શકાય એવું શું છે ?''

''એ ખબર નહિ,'' લાકીસ ગમગીન અવાજમાં બોલ્યો,''પણ આ અશક્ય છે.''

''ઓ..હ,'' મહાપુરુષે ગામ આખામાં સંભળાય એવી ત્રાડ નાખી,''મને સમજાતું નથી : આ સ્ટાલીનવાદીઓ વાસ્તવિકતા સ્વીકારી કેમ શકતા નથી.''

કૉફીહાઉસમાં વાતો કરતાં માર્ગારીટોએ જણાવ્યું કે તે પંદર વર્ષ સુધી પોપના ગેન્ડેલ્ફો ખાતેના ઘર આગળ સંતને ઊંચકીને જતો. ત્રેવીસમા પોપને તે બસો માણસોની હાજરીમાં પોતાની વાત સંભળાવવામાં સફળ થયો હતો. શોરબકોર, ઠઠ્ઠામશ્કરી અને ધક્કામુક્કી વચ્ચે પોપે એની વાત શાંતિથી સાંભળી અને માથે હાથ મૂકી કહ્યું,''ઈશ્વર તારી ધીરજ અને ખંતનું ફળ અચૂક આપશે.'' એ પોપને સંત દેખાડી ન શક્યો, સુરક્ષાનાં કારણોસર આ પ્રકારની ચીજવસ્તુઓનું પ્રદર્શન ન થઈ શકતું, અને એ પેટી પોપના અધિકારીઓને સોંપી દેવા માટે માર્ગારીટો તૈયાર ન હતો.

પોપ અલ્બીનો લ્યુસીઆનાના ટૂંકા સમયમાં માર્ગારીટોનું સ્વપ્ન સાકાર થવામાં હતું. પોપના એક સંબંધીને માર્ગારીટોનો કિસ્સો રસપ્રદ લાગ્યો અને એણે કંઈક કરી છૂટવાનું વચન આપ્યું. બે દિવસ પછી, જ્યારે માર્ગારીટો બેલા મરિયાના મકાનમાં ભોજન લઈ રહ્યો હતો ત્યારે કોક અજાણ્યા માણસનો ફોન પર ટૂંકો સંદેશ આવ્યો : માર્ગારીટો રોમની બહાર ન જાય. આવતા ગુરુવાર પહેલાં ગમે ત્યારે ચર્ચના અધિકારીઓનું કહેણ આવશે.

ખબર ન પડી કે આ ટીખળ તો નહોતી ને ? માર્ગારીટોએ વાતને ગંભીરતાથી

લીધી હતી. પેશાબ કરવા જતો તો એની પણ જાહેરાત કરતો. બેલા મરિયા તરત જ કહેતી, ''સારું સારું. પોપનો ફોન આવે તો અમે કહીશું કે તું...''

બીજા અઠવાડિયામાં સોમવારનું અખબાર જોઈને માર્ગારીટો ભાંગી જ પડ્યો. પહેલા પાને મુખ્ય સમાચાર હતા, ''પોપનું અવસાન.'' માર્ગારીટોને થયું કે કોઈ જૂનું અખબાર નાખી ગયું છે, કારણ કે દર મહિને એક એક પોપ ગુજરી જાય એ વાત માન્યામાં ન આવે. પણ વાત સાચી હતી. પદવી સંભાળ્યાના તેત્રીસમા દિવસે પોપ અલ્બીનો લ્યુસીઆનોનો પ્રાણ ઊંઘમાં જ ઊડી ગયો હતો.

માર્ગારીટો ડ્યુઆર્ટીને પહેલી વાર મળ્યા બાદ બાવીસ વર્ષે હું રોમ આવ્યો. એ દિવસોમાં રોમમાં એકધારો, કંટાળાજનક વરસાદ પડ્યા કરતો. રોમનો ઝળાંહળાં પ્રકાશ પણ કાદવકીચડથી ગમગીન થઈ ગયો હતો. એક જમાનામાં પોતીકા લાગતાં માર્ગો અને શેરીઓ સાવ અજાણ્યા થઈ ગયાં હતાં. બેલા મરિયાનું મકાન હજી હતું, પણ ત્યાં બેલા મરિયાનું નામ કોઈએ નહોતું સાંભળ્યું. આટલાં વર્ષો દરમિયાન રિબેરોએ લખેલા છૂટાછવાયા પત્રોમાં એણે મોકલેલા છ જુદા જુદા ટેલિફોન નંબરો પર સંપર્ક કરી જોયો, રિબેરો સિલ્વાની કોઈ ભાળ ન મળી. ફિલ્મ ઈન્સ્ટીટ્યુટના જુવાન વિદ્યાર્થીઓ આગળ મારા શિક્ષકનું નામ ઉચ્ચાર્યું. તેમના કપાળમાં કરચલી પડી ગઈ, ''ઝાવાત્તીની ? એ વળી કોણ છે ?''

ત્યાં એમને કોઈ જાણતું નહોતું.

પ્રાણી સંગ્રહાલયનાં વૃક્ષો ખેદાનમેદાન થઈ ગયાં હતાં. પેલી શોકપ્રદેશની રાજકુમારીઓનો બાગ જંગલી છોડવા અને નિંદામણથી ભરાઈ ગયો હતો અને એ સુંદરીઓને સ્થાને ભદ્દાં કપડાં પહેરેલા પાવૈયા બીભત્સ ઈશારા કરતા બેઠા હતા. સ્મૃતિશેષ થઈ ગયેલા એ યુગનું એક જ શરીરસ્વરૂપ હયાત હતું :ઘરડો, રોગિષ્ટ, શરીરના વાળ અને કેશવાળી વગરનો કદરૂપો સિંહ. બંધિયાર, ગંદા પાણીની વચ્ચેના 'ટાપુ' પર બણબણતી માખીઓ વચ્ચે પડ્યો રહેલો. શેરીના નાકા પરની વીશીઓમાં પ્રેમ કે વિરહનાં ગીતો ગાતા જુવાનિયા ગેરહાજર હતા. અમારી સ્મૃતિનું રોમ હવે સીઝરના પ્રાચીન રોમમાં પુરાયેલું બીજું નગર થઈ ગયું હતું. ત્યાં જ એક સાંકડી શેરીમાં, અનંતમાંથી આવતો હોય એવો અવાજ મારે કાને પડ્યો, ''કેમ છો, કવિ ?''

વૃદ્ધ, થાકેલો માર્ગારીટો, ભવ્ય નગર રોમ પર પણ સમયની થપાટો વરતાવા

લાગી હતી ત્યારે, એ હજી રાહ જોતો હતો. ''મેં બહુ રાહ જોઈ છે; હવે બહુ છેટું નહિ હોય.'' ચાર કલાક સ્મરણો વાગોળ્યા પછી જતાં જતાં એ બોલ્યો, ''બહુ બહુ તો બેત્રણ મહિના.'' એક થાંભલા નજીક ઊભા ઊભા હું રોમન ટોપી અને રબરના બૂટ પહેરીને ભૂખરી સાંજે, ખાબોચિયાનાં પાણીમાંથી ચાલ્યા જતા માર્ગારીટોને જોઈ રહ્યો. ત્યારે જ મને સમજાયું કે માર્ગારીટો સંત છે, દીકરીના અક્ષર શરીરને નિમિત્તે, જીવતે જીવ ખ્રિસ્તી ધર્મની સંતશ્રેણીમાં સ્થાન પામવા, માર્ગારીટો બાવીસ વર્ષથી સંઘર્ષ કરી રહ્યો હતો.

(મે-જૂનના અંકમાં આ વાર્તા પ્રગટ થઈ હતી, મુદ્રણની કેટલીક ભૂલોને કારણે એ વાર્તા આ અંકમાં પુનઃ પ્રકાશિત કરી છે. સં.)

મનના મરોડ / રતિલાલ 'અનિલ'

આપવડાઈ અને કંઈક વેઠ્યાની સભાનતા વિના પણ ક્યારેક વીતેલો સમય, ત્યારની સ્મૃતિ તાજી થાય છે અને એમાં પોતાની સંડોવણી હોવા છતાં તટસ્થપણે નિરીક્ષણ કરી શકાય છે. એ સંભારવા માટેનું આયુષ્ય જ ન રહેવાનું હોય, એવી પરિસ્થિતિમાં જેમણે ચિંતાભર્યા સક્રિયપણે પ્રયત્નો કર્યા હોય તો તેમને ન્યાય આપવા તેમની તટસ્થ તસ્વીર દોરવી જોઈએ એવું લાગતાં કંઈક ક્ષોભ સાથે ગત સ્મરણ તાજાં થાય છે.

સાબરમતી જેલના છોટા ચક્કરમાં ત્રણ મોટી બેરેકો. આમ તો દરેક બેરેકમાં ૨૦-૨૫ કેદીઓની પથારી હોઈ શકે. પણ હજારો રાજકીય કેદીઓને સમાવવા માટે અડોઅડ ૬૦-૭૦ પથારી અને એટલા કેદીઓ હોય. ત્રણેય બેરેકમાં રાજકીય કેદીઓની ભીડ અને અટકાયતમાં લેવાયેલા બી. ક્લાસમાં અલગ પણ સામાન્ય કેદીઓ આ બેરેકમાં. ખૂબ જ જીવંત વાતાવરણ. સતત રેંટિયા ગુંજતા હોય, કોઈ વાંચતું હોય તો કોઈ જુવાન ટોળી બહારથી આવેલા સમાચાર પર ચર્ચા કરતી હોય. કોઈ નવો કેદી આવે એટલે જેલની બહાર આંદોલનની ગતિ કેવી છે, દમનનો દોર કેવો છે – એ જાણવાની તાલાવેલી હોય. તો વિશ્વયુદ્ધનો સમય, એમાં સંડોવાયેલા બ્રિટનની સ્થિતિ કેવી છે એ જાણવાનીયે આતુરતા – કારણ કે વિશ્વયુદ્ધમાં બ્રિટનની નબળી સ્થિતિ એ ભારતમાં ચાલતા આંદોલન પ્રત્યે તેનો વર્તાવ ગમે તેવો હોય તો પણ ભારતને કબજે રાખવાની તેની સ્થિતિ નબળી પડે જ. સાંજે જમ્યા પછી બધાને બેરેકમાં પૂરી દઈને કેદીઓની 'ગિનતી' થાય. ક્યારેક તો વારંવાર ગિનતી થાય. સત્તાવાર હાજરી જેટલી હાજરી પુરવાર કરી જોઈએ. એ ગિનતી પૂરી થાય સાંજે સાડા છએ. સવાર સુધી પુરાઈ રહેવાનું,

હકડેઠઠ અડોઅડ હાજરી. રાત્રિના અગિયાર સુધી કોઈ ને કોઈ ઘટના, સ્વરાજ્યની શક્યતા, વિશ્વયુદ્ધ - કોઈ ને કોઈ વિષય પર સામૂહિક ચર્ચા ચાલે.

પરંતુ ખરી જેલ તો મૈં માણી પૂરા બે માસ. જેલને એક છેડે આવેલી ઊંચી દીવાલ પાસેની જેલની હોસ્પિટલમાં ! અહીં પાંચ સાત દર્દી અને કેદી બરદાસી અને વોર્ડર. હોસ્પિટલનું વાર્ષિક બજેટ ૫૦૦ રૂપિયા ! યુનિવર્સલ મેડીસીન જેવું લાલ પાણી અને દરેક રોગનો ઈલાજ - એનિમા ! આંતરિક સફાઈ.

સૂરતના કેદીઓના કોઠે તો જુવારનો રોટલો પડે, તેને બદલે કાળા બાજરાના બબ્બે રોટલા અને ગમે તે ભાજીના બાફેલાં પત્તાંડાળખાં.

સૂરતના યુવાનોને મરડો અને મેલેરિયા લાગુ પડેલા. સૂરતના એક નવજવાનને સામેના ખાટલા પર જ જીવ ગુમાવતો જોયો ત્યારે હું સ્તબ્ધ હતો. હોસ્પિટલ છેવાડી, એકલવાયી, આસપાસ સૂનકાર, દિવસે પક્ષીનો અવાજ આવે એટલી જ વસતી. મને એવો ક્રોનિક મેલેરિયા થયેલો કે કેદનો અડધો સમય એ સૂની ભેંકાર હોસ્પિટલમાં જ ગયો. ગણેશ વાસુદેવ માવલંકર ન હોત તો મારા જેવા ઘણાનાં માત્ર મુર્દા જેલની બહાર આવ્યાં હોત ! માવલંકર દાદાએ મુંબઈના ગવર્નર સાથે એકધારો પત્રવ્યવહાર કરીને એક કિલો ક્વિનાઈનનો જથ્થો પોતાના ખર્ચે મેળવ્યો જ. કેદીઓમાં કેટલાક ડોક્ટર હતા. જેલ સત્તાવાળા સાથે દાદાએ સમજૂતી કરીને એ તમામ ડોક્ટરોને સત્યાગ્રહી દર્દીઓના નિદાન અને ઉપચાર માટે કામે લગાડ્યા. દાદાસાહેબ અટકાયતી બી. ક્લાસના કેદી. તેમને મળતાં દૂધ અને પાઉં હોસ્પિટલે મોકલી આપે - બસ, ખાવા જેવું હોય દર્દીને તો એટલું જ ! દાદાસાહેબ સવારે ડોક્ટર સાથે આવે, પૂછપરછ કરે, ચર્ચા કરે. સૌની સાથે દર્દી ઉત્સાહમાં આવે એવી ખુશમિજાજ વાત કરે. બસ, એમની મુલાકાત એ જ દર્દીઓનો બહારનો સંપર્ક. બાકી તો રીઢા ગુનેગાર વોર્ડર અને ઓર્ડરલી. સારા નસીબે ચોપડી વાંચવા મળી રહેતી. તે મારા જેવાનો આધાર, પણ કણસતા બીજા જુવાન દર્દીનું શું ? વાતો કરીએ પણ આખરે તો અંગત માંદગીના બિન્દુ પર આવીને વાત અટકે. એક બારૈયા યુવાન હતો. એ તો 'માણસાઈના દીવા' - ઝવેરચંદ મેઘાણીના પુસ્તકમાં આવતાં પાત્રો જેવું એક નોંધાયેલું પાત્ર. રવિશંકર મહારાજે એ ચોરીચપાટી કરનાર યુવાનને સત્યાગ્રહી બનાવી દીધેલો - તેની કાચી તાજી ખોદેલી માટી જેવી જીવંત સુવાસિત વઅતો ત્યારે તો મારામાં રહેલો લેખક જાગ્યો નહોતો એટલે માત્ર સ્મૃતિના ભણકારા જ

રહી ગયા છે. એ 'જીવાદાંડ' નવલનું જ એક પાત્ર હતો.

રાત્રે વોર્ડરની બાદશાહી જોવા મળે. તે આરામથી પડ્યો હોય અને હાથ નીચેના ગુનેગાર બે કેદી તેની પગચંપી કરતા હોય અને કંઈ બચાવેલું હોય કે મેળવાયું હોય તે ખવાય ! આપણે તટસ્થ નિરીક્ષક તરીકે જોયા કરીએ. વોર્ડર કોણ બને ? મોટે ભાગે ખૂની, લાંબી કેદની સજા પામેલો ! મોટો ગુનેગાર નાના ગુનેગારને કબજે રાખી શકે ! વોર્ડરના હાથમાં ખોરાકની વહેંચણી અને જેલમાં જે સાદામાં સાદો આહાર મળે તે પ્રાણાધાર ! વોર્ડમાં વોર્ડર સર્વશક્તિમાન, જેલમાં આવતા પોલીસ સાથે મૈત્રી - બીડી માટે કે સંદેશની આપલે માટે.

અઠવાડિયે એક વાર થોડો ગોળ, થોડું મીઠું તેલ અને સોડાખાર મળે, તે માટે પણ વોર્ડરની ચાકરી તેની મહેરબાની માટે તેની હાથ નીચેના કેદી કરે. જેલની એ કહેવાતી પાંચ સાત ખાટલાની હોસ્પિટલોમાં ગાળેલા બે માસે ગુનેગાર કેદીનો એટલો સંપર્ક થયો. તેલ-ગોળ તો જાણે ૨૦ ટકા બોનસ જેટલાં મહત્ત્વના અને બીડી તો જેલનું ચલણ, અલબત્ત બિનસત્યાગ્રહી કેદીઓનું.

બબ્બે માસ સુધી આજે જમણા થાપે ક્વિનાઈનનાં ઈન્જેકશન, કાલે બીજા થાપાએ ! જેલમાંથી છૂટ્યા પછી છ માસ સુધી હું પલાંઠી વાળીને જમવાયે બેસી શક્યો નહોતો. ઊભડક બેસીને જમું ! ક્વિનાઈનનાં સાઠ ઈન્જેકશનોનો પ્રભાવ છ માસ સુધી રહ્યો અને છતાં હોસ્પિટલની એ સ્તબ્ધતા, અસીમ સૂનકાર ક્યારેક હોલાનો અવાજ... પણ અજબ જેવો કેફ કે અંગત વેદના માત્ર શરીરને જ સ્પર્શે. સમસ્ત ચેતન આંદોલન સ્વરાજ, બીજું વિશ્વયુદ્ધ, સૂરત બહાર પગ ન મૂકેલો એટલે ગુજરાતનાં વિવિધ પ્રદેશનાં માણસો, જે નેતાઓનાં નામ અખબારોમાં વાંચેલા તેમનાં પ્રત્યક્ષ દર્શન અને એક અણકથ્યો, અબોધ ઉત્સાહ...

એટલું અવશ્ય કહીશ કે મિશનરી દાદાસાહેબ માવલંકર સાબરમતી જેલમાં, ૧૯૪૨માં ન હોત, વિસાપુર કે યરોડા હોત તો મારા જેવા ઘણા યુવાનોનાં શબ જ જેલની બહાર આવ્યાં હોત.

ટ્રેનોમાં / જેમ્સ એલન મેક્ફર્સન

અનુવાદ : શિરીષ પંચાલ

વેઈટરો કહેતા હતા કે તે ડિયરબોર્ન સ્ટેશનેથી શિકાગોથી બીજી ટ્રેનમાં બેઠી હતી. તે ગોળમટોળ અને ઠસ્સાદાર હતી અને તેના ચશ્મા રંગીન હતા – જેથી કોઈ પ્રવાસી સૂર્યપ્રકાશથી રક્ષણ મેળવવા માગતો હોય એવો ખ્યાલ બંધાતો હતો; પરંતુ ટ્રેન પર નહોતો સૂર્ય કે નહોતી તાજી હવા; તે ખૂબ જ ફિક્કી હતી અને આછી કરચલીઓ પડી ગઈ હતી – વર્ષોનાં વર્ષો સુધી કે ઘરની ચાર દીવાલોમાં સુરક્ષિત અને નીરસ જીવતા લોકો કે કારકુનોની જેમ જ સ્તો. જેને વિશે આપણે સભાન હોઈએ પણ કોઈ સુપરમાર્કેટમાં કે ભોંયતળિયે ભરાતા સેલમાં એકેએક વસ્તુને ગણત્રીપૂર્વક અને વ્યવસ્થિત રીતે આમતેમ ઉથલાવતી વ્યક્તિ કે ભરચક શેરીમાં બીજાઓ ટ્રાફિક સિગ્નલની રાહ જોયા વિના કાયદા પ્રત્યે ઉપેક્ષા દાખવીને જેની આજુબાજુથી પસાર થઈ જાય અને પોતે ક્યારે લીલી લાઈટ થાય એની રાહ જોયા કરે એવી વ્યક્તિ જોવા મળે તેમ આવી વ્યક્તિ આપણને જોવા ન મળે; એનું વર્ણન ન કરી શકાય. ભોજન માટે ડાયનીંગ કારમાં આવી તે પહેલાં આખો દિવસ મુસાફરીમાં વીત્યો હતો. પછી તેણે ૧.૯૫ ડોલરની કિંમતનું ખાસ ભાણું મંગાવ્યું. તેણે છાશ માગી અને રોલને બદલે તેને 'સુપાચ્ય પાઉં' જોઈતો હતો. બધા કાળા વેઈટરો પોતાની સાંકેતિક રીતે એક બીજાની સામે જોઈને મરક્યા.

તે ભોજન પતાવીને એક પુસ્તક વાંચતી અને ઉત્તર ડાકોટા વિસ્તારનો પીળો-લીલો સપાટ પ્રદેશ જોતી ત્યાં જ બેસી રહી, છેવટે મુખ્ય વેઈટરે તેને ત્યાંથી ઊભા થવા કહ્યું જેથી બીજા કોઈ ઘરાક માટે ટેબલ સાફ કરી શકાય. તેણે વિરોધ

ન કર્યો પણ ઊભા થતાં થતાં પોતાનો પોશાક ગુસ્સે થઈને ફફડાવ્યો. બીજા વિભાગમાં પડતું યાંત્રિક દ્વાર તેની પાછળ ગુસ્સેથી વસાયું. મુખ્ય વેઈટરે દાંત દબાવીને 'કૂતરી'ની ગાળ દીધી અને તેની બાજુમાં હાથમાં ટ્રે લઈને ઊભેલા અને એ સ્ત્રીની સરભરા કરનાર તથા સિગારેટના ધુમાડાના ડાઘાવાળા દાંત દેખાડતો વેઈટર મોકળાશથી હસ્યો. પણ જ્યારે તેણે જોયું કે ટેબલ પર ટીપ નથી મૂકી ત્યારે તેણે સાવ હલકટ કૂતરી કહીને મોટેથી ગાળ દીધી; મુખ્ય વેઈટરે તેની સામે આંખો કાઢી.

છેલ્લા ઘરાકો ગયા પછી વેઈટરો ભોજન લેવા બેઠા. શયનયાન વિભાગમાંથી પોર્ટરો પોતાના કૉફીનાં ડબલાં લઈને આવ્યા અને વધેલુંઘટેલું માગવા લાગ્યા. તેઓ બહુ લોભિયા હતા અને જો કૉફી ભરીને એક ડબલું એમ ને એમ આપી દો તો મુસાફરી દરમિયાન વળી પાછા બીજી કૉફી માટે આવતા જ રહે, જાણે પહેલી વાર આપવાથી તેઓ પી શકે એટલી બધી કૉફી પીવાનો તેમને પરવાનો મળી ગયો ન હોય. તેઓ વેઈટરોના ટેબલ આગળ નીચે બેઠા અને તેમને ખાતા જોઈ રહ્યા. વેઈટરો પણ લોભિયા હતા. તેઓ અકરાંતિયાની જેમ ખાતા હતા. પોર્ટરોએ થોડો સમય તો રાહ જોઈ, પછીએકે આંખો મીંચી દીધી અને ઝોકાં ખાવા લાગ્યો. બીજો એક મોટી ઉંમરનો વેઈટર થાકેલી અને ઘુવડ જેવી દેખાતી આંખે પસાર થતાં ઘઉંનાં ખેતરો આગળ દેખાતા સૂર્યાસ્તના સોનેરી પ્રકાશને જોતો રહ્યો. જ્યાં સુધી ખેતરો કાળાં અને આછા રંગનાં દેખાતાં થયાં ત્યાં સુધી તે જોતો રહ્યો. પછી તેણે વેઈટરો સામે જોયું.

તે બોલ્યો : 'અમારે ત્યાં દક્ષિણની કોઈ છોકરી આવી છે.'

'અહીં પણ એ આવી હતી.' મોઢામાં બીફનાં ચોસલાં ઠાંસી ઠાંસીને ખાતાં એક વેઈટર બોલ્યો. 'એને સરભરા તો બહુ સારી મળી પણ ટીપ ન આપી.'

પોર્ટરે કહ્યું : 'તેણે મારી પાસે બુટની પાલિશ કરાવી પણ મને નથી લાગતું કે ઊતરતી વખતે કશુંય પરખાવે.' તેણે પોતાના પાતળા પગ ટેબલ નીચે લાંબા કર્યા. પગ નીચે પાનખરની ખરેલી ડાળીઓના કચડાટ થવા લાગ્યા.

ત્યાં ડબ્બામાંથી પેંટ પહેરેલી એક સ્ત્રી પસાર થઈ. તેના વાળ નાના ડચ છોકરાની જેમ કપાવેલા હતા અને તેની વાંકી લટો ગાલની આસપાસ અથડાતી હતી. તેણે મોંના એક છેડેથી ફૂંક મારીને વાળ ઉડાવ્યા અને ટેબલની આજુબાજુ બેઠેલા માણસો સામે ઓળખતી હોય એમ સ્મિત કર્યું, 'ક્લબનો ડબ્બો કઈ દિશામાં

?' તેણે પૂછ્યું. તેની લિપસ્ટીક હોઠની થોડી ઉપર હતી એટલે તે લાલ મૂછો જેવી લાગતી હતી. તે કંઈ દેખાવડી ન હતી અને જરીકે યુવાન ન હતી.

એક વેઈટરે કહ્યું, 'બે ડબ્બા આગળ.'

તે આગળ જવા ગઈ, થોડાં પગલાં ભર્યાં અને પાછા ફરીને તેણે જોયું. બે વેઈટરો તેની સામે જોતા હતા, એક પોર્ટર હજુ ઝોકાં ખાતો હતો અને થાકી ગયેલો બીજો તેની પરવા ન કરતો હોય એમ લાગ્યું.

'કેટલા વાગ્યા સુધી તે ખુલ્લી રહે છે ?'

'બાર સુધી.' એ જ વેઈટરે કહ્યું.

'શિકાગોના સમય પ્રમાણે.' બીજાએ કહ્યું.

તેને બારણામાંથી પસાર થતી વેઈટરો જોઈ રહ્યા.

એકે કહ્યું, 'કાલે તે મોટી ટીપ આપશે.'

'ઊફ..'

'એ ઘરડી ખચ્ચરને ખબર હતી કે કલબ ક્યાં છે. આખો દિવસ તો તે ત્યાં હતી. ત્યાં મેં એને દાવ લગાડતાં જોઈ હતી, બાર આગળ તો જ્હોન પેરીને લાલચુ આંખોથી જોયા કરતી હતી.'

થાકી ગયેલા, શયનયાનવાળા પોર્ટરે કહ્યું, 'આવતી કાલે તે એને માટે ધંધો કરશે.' તે બોલ્યો ખરો પણ એના અવાજમાં મજાકનો સૂર નહોતો. તેમના બધાંનાં હાસ્ય માત્ર દેખાવ ખાતરનાં હતાં.

'જો તે ધંધો કરશે તો પેલી કાલે ટીપ વધારે આપશે.' એક પોર્ટરે ફરીથી કહ્યું.

ઘુવડ જેવી આંખોવાળા પોર્ટરે ઊંઘતા પોર્ટરને ધક્કો માર્યો. 'ટીમ, હવે પથારીઓ કરવાનો વકત થયો.' ટીમ ધીમેથી ઊભો થયો અને તેમણે પોતાનાં કૉફીનાં ડબલાં લીધાં અને શયનયાનભણી ઘસડાતાં ઘસડાતાં વચ્ચેથી જવા લાગ્યા. તેઓ બારણા આગળ જેવા પહોંચ્યા કે બારણું ખૂલ્યું.

ડિયરબોર્ન-સ્ટેશનેથી આવેલી સ્ત્રી એ ડબ્બામાં આવી. વચ્ચે પડતા રસ્તાની બન્ને બાજુએ પોર્ટરો ઊભા રહી ગયા અને તેને વચ્ચેથી જવા દેવા રસ્તો કરી આપ્યો. તેમણે પહેરેલા સફેદ જાકીટ પર રૂપેરી બટન ચોંટાડ્યાં હતાં, લખ્યું હતું : 'પુલમેન કંપની.' રૂપેરી કેપ પર પણ 'પુલમેન કંપની' લખેલું હતું. આવી કેપ, કાળા પેંટને કારણે તેઓ પરાના કોઈ સરસ મકાનના પ્રવેશદ્વાર આગળ ઊભા

કરેલા બે કાળા રંગે ચિતરેલા પૂતળા જેવા લાગતા હતા. પેલીની નજરે તેઓ ન પડ્યા, તે તો સીધેસીધી ડબ્બામાંથી પસાર થઈ ગઈ અને પોતાની પાછળ મીઠી અને માદક સુવાસ મૂકતી ગઈ.

તે જ્યારે ક્લબમાં દાખલ થઈ ત્યારે ડચ સ્ત્રી બાર પાસે બેઠેલા જ્હોન પેરી સાથે બેઠી હતી; પેરી બાર પાછળ પોતાના હાથ ટેબલની લીસી સપાટી પર ટેકવીને ઊભો હતો. તેઓ ખૂબ જ પાસે હતા અને પેલી ડચ સ્ત્રી રહસ્યમય રીતે સ્મિત કરી રહી હતી. ડબ્બામાં બીજું કોઈ હતું નહીં. ક્લબના એક ખૂણામાં ટેબલ પાસે ડિયરબોર્નથી આવેલી સ્ત્રી બેઠી હતી. જ્હોન પેરીએ ચહેરા પર રંગલપેડા કરીને બેઠેલી કશુંક આછા, મૃદુ અને હાસ્ય પ્રેરતા અવાજમાં કહ્યું એટલે એ સ્ત્રી તેની સામે જોઈ રહી. તેણે પોતાનું ગળું ખોંખાર્યું,. જ્હોન પેરીએ પોતાનો ભીનોવાન, જાડો હાથ બાર ટેબલ પરના બીજા કોમળ હાથની નજીક ગોઠવ્યો અને ઊંચે જોયું નહીં. રંગલપેડાવાળી સ્ત્રીએ ઉનાળાની રાતે દેડકાંથી ભરેલા તળાવ આગળ કાર પાર્ક કરે ત્યારે જેવો અવાજ સંભળાયા કરે એવા અવાજે ગળું ખોંખાર્યું.

ક્લબના છેડે બેઠેલી સ્ત્રીએ કહ્યું:'અહીં કોઈ છે કે નહિ ? દસ મિનિટથી હું અહીં બેસી રહી છું, અહીં કોઈ આવતું જ નથી !'

બારવાળો તેના ટેબલ આગળ જઈને ચિઢાઈને બોલ્યો :'બાનુ, શું છે ?' તેનો અવાજ ગંભીર, મૃદુ અને પેલી રંગલપેડાવાળીના હોઠ જેવો ચીકાશવાળો હતો. જે લોકોને પોતાના કામમાં વધારે રસ હોય છે એવા નાના, સેવાભાવી માણસોમાં ખાસ જોવા મળે એવો ધંધાદારી દૃષ્ટિકોણ ધરાવતો પરિચિત રણકાર એના અવાજમાં હતો.

'મારે બેનીડિક્ટાઈન અને બ્રાન્ડી જોઈએ છે.'

'બેનીડિક્ટાઈન તો નથી; બાનુ, આ ટ્રેન છે.'

તે જરા અટકી, 'તો પછી ક્રીમ દ મેન્થે લાવો.'

'અમારી પાસે એ પણ નથી.'

બાર આગળ બેઠેલી સ્ત્રીએ કહ્યું, 'પોટ્ટી, બોબોર્ન અને પાણી લઈ જુઓ જરા.' તેણે પોતાનો ગ્લાસ એ સ્ત્રી જોઈ શકે એ માટે ઊંચો કર્યો. 'તે બહુ સારું બનાવે છે. હું બીજો ગ્લાસ લેવાની છું.' બાર આગળ પાંચ ડોલરની નોટ સરકાવતાં તેણે બારવાળા સામે જોયું. 'તમારા માટે પણ એક ગ્લાસ તૈયાર કરું.'

...ણા તેને કહ્યું.

દૂર બેઠેલી સ્ત્રીએ એની સામે કાતિલ રીતે જોયું.

છેવટે તેણે રોઝનો ઑર્ડર આપ્યો, એના પૈસા ચૂકવ્યા અને ત્યાં બેઠા બેઠા પોતાના ચહેરાની બાજુની જ બારીમાં બાર આગળ બેઠેલાં પેલાં બેનાં નજીક દેખાતાં પ્રતિબિંબની પાર પસાર થતા ગ્રામ્યવિસ્તારના અંધકારને જોતી બેસી રહી. ટ્રેન આગળ ધપ્યે ગઈ અને માત્ર એનો અવાજ સંભળાતો હતો, વચ્ચે બાર આગળથી હસવાનો, ઊંડેથી ખાંસવાનો અવાજ આવતો હતો. છેવટે તે સ્ત્રી સ્ટુલ આગળથી બેઠી થઈ અને બારવાળાને તેણે કહ્યું :'આપણે પછી મળીશું.' તે બનાવટી અને અસ્વાભાવિક કામણ દાખવતાં બોલી અને ત્યાંથી બહાર નીકળતાં ખાસ્સો સમય લીધો, ડિયરબોર્નથી આવેલી સ્ત્રી હજુ ટેબલ આગળ બેઠી હતી; બારી સામે. પોતાના રંગીન ચશ્મામાંથી બધું જોતી હતી.

બારવાળો ગ્લાસ વીછળતાં વીછળતાં સિસોટી વગાડવા લાગ્યો. તે હૃષ્ટપુષ્ટ હતો પણ બારની પાછળ નૃત્યકારની જેમ આમતેમ હિલચાલ કરતો હતો. તેણે ફરસ પર ખાસ્સું પાણી છંટકાર્યું; તેણે એકબે વખત પેલી સ્ત્રી સામે જોયું; પેલી સ્ત્રી પણ ઘડીકમાં બારીના જાડા કાચની પાર દેખાતા અંધકારને અને ઘડીકમાં તેને જોયા કરતી હતી. પણ માત્ર તેની આંખો જ ફર્યા કરતી હતી. પછી પેલો બાર પાછળથી બહાર નીકળ્યો અને તેની પાસે આવ્યો. તે જરા અક્કડ થઈ અને પર્સ હાથમાં લીધી, ઊભી થઈ. આ બધું એકદમ ઝડપે. તે ટેબલ સાફ કરતો હતો અને સિસોટી વગાડતો હતો એ દરમિયાન તે ક્લબમાંથી બહાર ધસી ગઈ.

૨

શયનયાનમાં પોર્ટર હજુ પથારીઓ કરી રહ્યો હતો. તે એક વિભાગમાંથી બીજા વિભાગમાં એક પણ ડગ વેડફ્યા વિના જતો હતો. મુસાફરો તેમની કેબીનોમાંથી બહાર આવીને હૉલમાં ઊભા રહ્યા. એ દરમિયાન પોર્ટરે તેમની ચાદરો ખંખેરી,પાથરી. પછી તેણે ડિયરબૉર્નવાળી સ્ત્રીની કેબીનનું બારણું ખખડાવ્યું. જેવી રીતે શેરીના ખૂણામાં ઊભા રહીને કોઈ મોટેમોટેથી 'હૉટ ડૉગ્ઝ'ની બૂમો પાડે તેવી રીતે તેણે બૂમ પાડી :'પોર્ટર.' કોઈ જવાબ ન મળ્યો એટલે તે અંદર ગયો અને પથારી સરખી કરવા લાગ્યો. પેલી સ્ત્રી એની પાછળ આવી ચઢી અને એ નાની કેબીનમાં આમતેમ હિલચાલ કરતો હતો એ દરમિયાન તેની પીઠ

જોતી રહી. એ સ્ત્રીને શ્વાસ લેવાની તકલીફ પડતી હતી.

તેણે પૂછ્યું : 'તમે ડબ્બાનાં બારણાં ક્યારે વાસી દો છો ?'

'બારણાંને કદી તાળું મારવામાં આવતું જ નથી.' તે પોતાની પીઠ ફેરવ્યા વિના, તેની સામે જોયા વિના જ બોલ્યો.

'લોકોને ઘૂસી જતાં અટકાવવા માટે તમે શું કરો છો ? મારો સામાન તો હોલમાં છે, એ બહુ મોંઘો છે.'

'હું એનું ધ્યાન રાખીશ.' હું આખી રાત જાગતો રહું છું.'

'ડબ્બામાં જ ?'

'હા, બાનુ.'

'પણ હું.. અમારે ઊંઘી જવાનું હોય છે. અમારે અહીં સૂવાનું હોય છે.'

તે બોલી, હવે તે ઉત્તેજિત થઈ ગઈ હતી. તેણે ન તો પોતાનું કામ અટકાવ્યું, ન તેની સામે જોયું. બુદ્ધિની સાથે સાથે બાઘાઈનો મુકાબલો કરવાને ટેવાઈ ગયેલાની કુશળતાથી અને નરી સ્વસ્થતાથી પથારી સરખી કરી. એ સ્ત્રીએ ખરીદેલી ટિકિટમાં જ આ બધું આવી જતું હતું; એ સ્ત્રીના બાઘાઈ દાખવવાના અધિકારને તે ધીરજપૂર્વક અને નમ્રતાપૂર્વક સાંખી રહ્યો હતો. તે બોલ્યો : 'હું પુલમેન કંપનીનો પોર્ટર છું અને આ કંપનીમાં તેંતાલીસ વરસથી કામ કરું છું.' તેણે પથારી સરખી કરી દીધી અને લાલ ધાબળામાં ઊપસી આવેલા ભાગને સરખો કરી દીધો. તેના હાથ સખત હતા, કરચલીઓ પડી ગઈ હતી; આંગળીઓના પાછલા ભાગ કાળા પડી ગયા હતા. યાદ કરીકરીને તે ફરી બોલ્યો : 'તેંતાલીસ વરસ, ' અડધું તે મનોમન બોલ્યો. તે સ્ત્રી એની આંખો જોઈ શકતી ન હતી.

તે બોલી : 'હંઅ, તમે રાત અહીં રહી ન શકો.' અને તે નાની કેબીનમાં ઘૂસી ગઈ, જાણે તે એકલી જ આખી કેબીનનો ભોગવટો કરવા માગતી ન હોય!

પોર્ટરે વળતો જવાબ આપ્યો : 'એ મારી ફરજ છે.'

હવે તે ખૂબ જ અસ્વસ્થ થઈ ગઈ અને પોતાના પોશાકની બાજુઓ પર હળવેથી હાથ ફેરવવા લાગી. પાતળા રેશમને તેના હાથ ચોંટી રહ્યા. 'પુલમેન કંડક્ટરને બોલાવી લાવો. હું તેની સાથે વાત કરીશ.' તે પોતાની નાની કેબીનમાં આમતેમ આંટા મારવા લાગી.

પોર્ટર થોડી વારમાં પુલમેન કંડક્ટરને લઈને પાછો આવ્યો. ભૂરા સૂટવાળો

કંડક્ટર અંદર દાખલ થયો અને પોર્ટર બારણા બહાર ઊભો રહ્યો અને તેમને જોવા લાગ્યો, તેની કાળી, વૃદ્ધ આંખો એક ચહેરા પરથી બીજા ચહેરા પર ફરતી રહી.

કડક્ટરે કહ્યું, 'બાનુ, એ ડબ્બામાં જ બેસે. તે એની કામગીરી જ છે. રાતે કોઈને જરૂર પડે એટલા માટે તેને અહીં રહેવું જ પડે.' કંડક્ટર ખાસ્સો છંછેડાયેલો હતો. સૂઈ જવા માટે તેણે કપડાં બદલવાની તૈયારી કરી જ હતી અને ગળાની આસપાસ એની ઢીલી પડી ગયેલી ટાઈ લટકતી હતી. એ સ્ત્રીને પરસેવો થઈ રહ્યો હતો અને માથા પરના સફેદ પ્રકાશની આભામાં તેના લમણા પર પરસેવાનાં નાનાં ટીપાં દેખાતાં હતાં.

'હું ડબ્બામાં પેલા.. પેલા માણસ સાથે સૂઈ નહીં શકું.'

'બાનુ, જો તમે સૂઈ ન શકો તો એ તમારે જોવાનું.' કંડક્ટરે કહ્યું :'તે ડબ્બામાં જ સૂઈ જશે. ' કંડક્ટર હવે ખૂબ જ ચિડાઈ ગયો હતો. એના કપાળની રેખાઓ ખૂબ જ રાતી હતી – તેનું નાનું નાક માંડ માંડ શ્વાસ લેતો હોવાને કારણે રાતું અને થોડું મોટું બન્યું.

'અંદર આવીને કશું <u>કરે</u> એવા આ લોકો વિના સૂવાનો અમારો <u>અધિકાર</u> છે.'

'બાનુ, તેણે તમારું શું બગાડ્યું છે ?'

પોતાની ધીરજ સાવ ગુમાવી બેસતા અને થાકીહારીને, ચિઢાઈ જઈને મૂરખ વિદ્યાર્થીના ભેજામાં સાચો ઉત્તર ઠાંસ્યા સિવાય કશું કરી ન શકતા કોઈ બિનઅનુભવી શિક્ષકની જેમ તે બોલી ઊઠી :'એ કાળો છે, એ કાળો છે.'

કંડક્ટરે કહ્યું, 'એ પોર્ટર છે.'

આ આખો સમય સજાની રાહ જોતા બાળકની જેમ પોર્ટર ઊભો રહ્યો હતો અને તે ઝૂકી પડેલો, કરમાઈ ગયેલો અને નાનો થઈ ગયો હોય એવું લાગ્યું. હજુ થોડી વાર પહેલાં તો જેની આંખો કંડક્ટરના ચહેરા અને ક્રોધે ભરાયેલી આ સ્ત્રીના ચહેરાની વચ્ચે ઝગારા મારતી ઝૂલ્યા કરતી હતી તે આંખો, જે લોકોએ મૂગે મોઢે યાતના વેઠવાનું શીખ્યા પછી આંખોને અંતર્મુખ બનાવી દીધી હોય તેમની જેમ અંતર્મુખ બની ગઈ, વિલાઈ ગઈ. તે વૃદ્ધ હતો અને વધુ વૃદ્ધ બન્યો. તે પોતાના વ્યવસાય કરતાં પણ અથવા તો પુલમેન પોર્ટરોમાં સૌથી વધુ વૃદ્ધ અને સૌથી વધુ હાજીહા કરનારા પોર્ટરથીય વધુ વૃદ્ધ બની ગયો.

લોકો તેમની કેબિનોમાંથી ડોકિયાં કરી રહ્યાં હતાં અને તેમની હિલચાલ સાંભળીને ડિયરબોર્ન બાનુએ પોતાનો અવાજ મોટો કર્યો :'તે અહીં સૂઈ જાય છે !' તેણે બરાડો પાડ્યો. હોલમાં પેલી રંગલપેડાવાળી સ્ત્રીએ જી કેબિનનું બારણું ખોલ્યું, સાંભળ્યું, તે હસી અને પોતાનું માથું હલાવ્યું અને ફરી પાછું બારણું વાસી દીધું. બીજા બધા સાંભળતા રહ્યા, જેના વિશે કશું ધ્યાન આપવું પડે એવા આ નવા વિચારનાં લેખાંજોખાં મનમાં કરવા માંડ્યાં. પણ કંડક્ટરે કહ્યું કે મુસાફરોની સુખસવલત માટે એ જરૂરી છે, તેઓ સંમત થયા અને પોતાની કેબિનોમાં ચાલ્યા ગયા. માત્ર પોર્ટર જ ગુનેગારની જેમ બારણા બહાર ઊભો રહ્યો.

છેવટે એવું નક્કી થયું કે ડિયરબોર્ન સ્ત્રી એ રાત બીજા ડબ્બાની બેઠક પર વીતાવશે, પોર્ટર હમેશની જેમ સૂતો હતો તેમ સૂઈ જશે; શયનયાનને છેડે પોતાની આંખો મીંચીને, મનને જાગતું રાખીને, બાજુમાં પોતાનું કૉફી કેન મૂકી રાખીને; પોતાના નમાવી રાખેલા માથા પર નાનકડો, તેજસ્વી રાત્રિદીવો ટમટમશે અને પોતાના કાન કોઈને જરૂર પડે ત્યારે ત્યાં મૂકેલા બઝર આગળ રાખી મૂકશે. બધા સંમત થયા કે એ જ રીતે બધું હોવું જોઈએ; સુખસવલત માટે એ જરૂરી હતું અને તે ઉપરાંત એ તેની કામગીરીનો ભાગ હતો.

અને તે મોડી રાતે બારવાળો જ્હોન પેરી – જે ગ્લાસ ધોતી વખતે પુષ્કળ પાણી છાંટતો તો અને નાચતો હતો તે – અંધારા, ઊંઘતા શયનયાનમાંણ ચુપકિદીથી આવી ચઢ્યો; પોર્ટરની બેઠક પર ઝૂકી જઈને બેઠેલા વૃદ્ધ આગળ એકાદ મિનિટ ઊભો રહ્યો. બેઠક પર કૉફી કેન આડું પડી ગયું હતું; જ્હોન પેરીએ તે ઊંચક્યું અને વૃદ્ધના પગ પાસે જમીન પર મૂક્યું. પછી તેણે ખૂબ જ હળવેથી જી કેબિનનું બારણું ઠોક્યું અને થોડી વારે તે ખૂલ્યું અને તે અંદર ગયો એટલે તરત જ વસાઈ ગયું.

(જ્હોન હેનરિક ક્લાર્ક સં. અ સેન્ચ્યુરી ઑફ ધ બેસ્ટ બ્લેક અમેરિકન શોર્ટ સ્ટોરીઝ, ૧૯૯૩ - માં સંકલિત વાર્તા. આ વાર્તા મૂળે તો 'હુ એન્ડ કાય'-૧૯૬૮ - નામના વાર્તાસંગ્રહમાં ગ્રંથસ્થ થઈ હતી.)

લગા કે આગ મુઝે , કાફલા રવાના હુઆ.../ રતિલાલ 'અનિલ'

બના બનાકે યે દુનિયા મિટાઈ જાતી હૈ,
ઝરૂર કોઈ કમી હૈ, જો પાઈ જાતી હૈ !
જિગર મુરાદાબાદી

મને પત્રકાર એવોર્ડ મળ્યો ત્યારે શ્રી ભગવતીકુમાર શર્માએ એક વિલક્ષણ નિરીક્ષણ વ્યક્ત કર્યું:'સાવરણી પણ એમના લેખનનો વિષય બને છે.' કૌતુકરાગી કવિતાયે હોય છે અને કહેનાર કવિ છે. આપણે જ્યારથી માથામાં રહેલી બુદ્ધિને માથે ચઢાવી ત્યારથી તેણે જે દ્વંદ્વ રચ્યાં છે, આ તુચ્છ, આ મહાન ત્યારથી. આ આમ કરે, ને તેમ કરે એવા ભેદ પાડ્યા ત્યારથી બુદ્ધિપુત કૌતુકનો જન્મ થયો. કોઈ સાક્ષર કારેલાં સમારતાં દેખાય એ કૌતુક બને ! 'લીલા'માં કૌતુકને સ્થાન છે અને જીવન એ કોઈ ગણવેશ પહેરેલો શખ્સ નથી એવું નજરને કહી દઈએ તો વિસ્મયનો આનંદ, બુદ્ધિએ દ્વંદ્વ રચી ભાગલા માંડ્યા હોય તોયે, થાય.

મને વિચાર આવે છે :'સાવરણી'ને પ્રતીક તરીકે સંસ્કૃતિમાં નહીં તોયે કવિતામાં કેમ સ્થાન મળ્યું નથી ? આધુનિકતાની આબોહવામાં કેવાં કેવાં વિરૂપો પ્રતીક નહીં તોયે કલ્પન બન્યાં હતાં !

નાનપણમાં ઓરડાના ખૂણે સાવરણી અને છત્રીને જોઈને મને અવ્યક્ત વિચાર આવતા. સાવ સાહજિક રીતે, એમાં કોઈ ગૃહીતની ખેંચ ન હતી. છત્રી, સ્વીકારોક્તિ અને ઉપેક્ષિતાનું બેવડું બિરૂદ ધરાવતી. છત્રી તો ગઈ, સાવરણી હજી ખૂણે પડી છે. હવે તે ખજૂરીનાં પાંદડાંની આદિમવેશી નથી, એનું નામ પણ બદલાઈ ગયું છે - પીંછી ! 'એય ઝાડુ !' એવો ફેરિયાનો બોલ સંભળાતો તેને બદલે હવે 'એય પીંછી !' એવો સાદ સંભળાય છે.

મને વિચાર આવે છે : આ ત્રિશૂળ, આ સુદર્શન ચક્ર પ્રતીક બન્યાં છે તો સાવરણી કેમ નહીં ? હા, પેલાં ગરિમામય પ્રતીક ઈમર્જન્સીમાં જ કામ કરે, તે પછી રિઝર્વ રહે ! સાવરણીને તો રાતપાળી પણ કરવાની !

ત્રિશૂળ અને સુદર્શન ચક્ર જ્યારે પણ કામ કરે છે ત્યારે શું કરે છે ? લોહીમાંસનો કચરો ! એની વિશેષતા એ છે કે એ અડધી સફાઈ કરે છે, સાવરણી ન કરી શકે એવી સફાઈ કરે છે, એણે કરેલા કચરાને સાફ કરવાનું કામ સાવરણીએ કરવાનું હોય છે ! 'સંસ્કૃતિ' કહો કે 'સભ્યતા' તે એવી છે કે જે ક્યારેક કામ કરે તે શ્રેષ્ઠ અને રોજરોજ કામ કરે તે સામાન્ય ! ક્યારેક જ કરીએ કે ક્યારેક જ કરવું પડે તે ઐતિહાસિક, બહુ ઊંચું પરંતુ મૂળભૂત હેતુ જુઓ તો સફાઈ ! તેમાંય દ્વંદ્વ - વર્ગીકરણ ! આ ઊંચું, આ ઠીક હવે... એ અંગે વાદ કરવો નથી, પરંતુ સંસ્કૃતિ કે સભ્યતા સાવરણી લઈને આવી. એણે વસવાટ માટે કચરો વાળ્યો, જમીન સાફ કરી, ઘર બાંધ્યું અને પોતે સાવરણી લઈને કારમાં પેઠી ! ક્યારેક વિચાર આવે છે : આ માણસ ઠામનાં ઠીકરાં અને કપડાનાં ચીંથરાં નથી કરતો ? એ જીવનભર કેટલો બધો કચરો કરે છે ! સાવરણી ન હોત તો આપણે કચરાના ઢગલા નીચે દટાઈ અને દુર્ગંધથી આમ રૂંધાતાં મરણ પામ્યા હોત ! માણસ રોજ રોજ નવું ને નવું ઉત્પન્ન કરતો જ જાય છે એ ભવિષ્યનો કચરો જ છે ! ઘરે એક પૈસાનું એક એવા મમરાનાં ત્રણેક પડીકાં આવતાં, ત્રણ કાગળનો કચરો થતો ! હવે તો દૂધથી માંડીને શાકભાજી પણ પોલીથીનની થેલીમાં આવે છે ! દરેક ચીજ પેકિંગમાં આવે છે અને મારા અંગત કચરામાં દવાની ટીકડી કાઢી ફેંકી દીધેલા ધાતુના ચળકતા લેબલનો કચરો પણ હોય છે ! જેમ જેમ સભ્યતાનો વિકાસ થાય છે તેમ તેમ કચરો વધે છે. સોસાયટીના રસ્તે નજર નાખું છું તો પોલીથીનની નાની મોટી અસંખ્ય થેલીઓ રઝળતી અને હવા માંડતી જોઉં છું.સુખી ઘરનો આજનો માણસ ઘણો બધો કચરો પાડે છે. લેબલો, ખાલી બોક્ષ, પાવડરના ખાલી ડબ્બા, હેરઓઈલ કે કોપરેલની ખાલી શીશી, અરે ઈન્જેક્શનની ખાલી શીશી સુદ્ધાં ! માણસ જેમ જેમ આધુનિક થતો જશે તેમ તેમ વધારે કચરો પાડશે. ત્રણ આનાની જર્મન બનાવટના કાગળની કોરી નોટે બીજી ચોપડી ભણેલો, સત્ર પૂરું થયા પછી પેલો ટિણકો દસ શેર પંદર શેર વજનની નોટબૂકની પસ્તી કાઢે છે ! છાપાંનાં પાનાં વધ્યાં એટલે પસ્તી વધી, એમાં બ્યૂટી પાર્લરમાંથી આવેલી રંગીન પૂર્તિ પણ ચાલી જાય છે - ભારોભાર સમાન કિંમતમાં ! આ

જગત નાશવંત છે એવી શોધ કરવા માટે મારે દાર્શનિક નથી થવું પડતું, ઠામનાં ઠીંકરાં ને કપડાંનાં ચીંથરાં મને એ કહી દે છે !

નાનપણમાં સ્વરાજ આંદોલન ચાલે, વિદેશી ચીજવસ્તુ, કપડાંલત્તાંની હોળી થયેલી તેમાં કાળી ટોપી અને ડગલો હોમેલો – છ આનાની જાપાની કાળી ઈંડિપેન રાખી મૂકેલી ! ત્યારે તો જાણે બધે જ સાવરણી નહીં, સાવરણો ફરતો હતો ! જ્ઞાતિસુધારા ને રિવાજસુધારા, અને એ સાવરણી હવે બંધારણીય સુધારા સુધી પહોંચી ગઈ છે ! એ સાવરણીને રાષ્ટ્રીય સંગ્રહસ્થાનમાં રાખવી જોઈએ. અને આ દ્વૈત, અદ્વૈત, શુદ્ધાદ્વૈત શું છે ? નવા નવા સુધારા ! શાસ્ત્રાર્થ કરતાં પંડિતોને જુઓ તો દરેક એકબીજાના જ્ઞાનમાં રહેલો કચરો બતાવે ! સંસ્કૃતિના અંત સુધી માણસ સુધારા કરતો જ રહેશે, તે ઈતિહાસમાં નોંધાતા રહેશે, આદિમાનવ ફરી આવશે તેને માત્ર જમીન વાળવા માટે નાની સાવરણી જોઈશે, એ સુસંસ્કૃત થતો જશે, નવો નવો કચરો કરશે અને નવી નવી સાવરણીનું સર્જન કરતો રહેશે અને સભ્યતાની ટોચે પહોંચ્યા હશે ત્યારે તેણે અભૂતપૂર્વ કચરો કર્યો હશે ! ગોકળઆઠમનો મેળો પૂરો થયે હું ખાલી મેદાન જોવા જતો અને પાંડવો હિમાલયે ગયેલા તે પહેલાંના કુરુક્ષેત્રનું સ્મરણ કરતો. એક અદ્‌ભુત ઉર્દૂ શે'ર છે પણ તેની આગલી પંક્તિ ભૂલી ગયો છું, ભાવ યાદ છે, બીજી પંક્તિ છે :

લગા કે આગ મુઝે
કાફિલા રવાના હુઆ !

કાફલાએ પડાવ નાખ્યો. એમણે ચાર પથરા અને લાકડાં ભેગાં કરી ચૂલો પેટાવ્યો. રસોઈ જમ્યા અને સળગતાં લાકડાંને ધૂંધવાતાં, કજળતાં છોડીને કાફલો આગળ વધી ગયો ! ઊર્જાભોક્તા સંસ્કૃતિ, ઉપયોગ કરી પડતું મૂકનારી ઉપયોગિતાવાદી સંસ્કૃતિ તો અનેક ચીજો સાથે એ રીતે વર્તે છે ! અડધો ઉપયોગ કરીને અડધા ઉપયોગીને પણ કચરો કરે છે, અને શું જીવનમાં ચિનગારી ચાંપી આપણને કજળતા મૂકી જનારાયે નથી આવતા ?

રસ્તા પર જોઉં છું કે પવન કચરો વાળે છે. ખૂણે ખૂણે કચરો ભેગો કરે છે. તે પછી ફેરફુદરડી ફરતો ખૂણે ખૂણે પહોંચી કચરાને ઊંચે લઈ જઈને વિખેરી નાખે છે ! માણસ પણ શું આમ જ નથી કરતો ? કેટકેટલું રચે છે, વાપરે છે, વિખેરી નાખે છે ! જિગર મુરાદાબાદીનો શે'ર સાંભરે છે :

બના બના કે યે દુનિયા મિટાઈ જાતી હૈ,

ઝરૂર કોઈ કમી હૈ, જો પાઈ જાતી હૈ !

દુનિયાનાં સર્જનવિસર્જન જોતાં કવિને આવો વિચાર આવે છે. સાગરકાંઠે રેતીનો કિલ્લો ચણનાર બાળક તો રમત પૂરી થયે કિલ્લો ભાંગીને ચાલ્યો જાય છે ! શા માટે ? એ કિલ્લો આખો રાખીને પણ જઈ શકે ! પણ દુનિયા રચનાર બાળક જેવો મનસ્વી નથી તે દુનિયા બનાવે છે, સદીઓની સદી સુધી દુનિયા પૂર્ણ હોય એ માટે રાહ જુએ છે, પણ તેમ ન થતાં દુનિયાને મિટાવી દે છે ! માણસ જ ત્યારે પૃથ્વી પર નથી હોતો એટલે જે હોય છે તે માત્ર હોય છે. સર્જન પણ નથી હોતું ને કચરો પણ નથી હોતો. તે માટે તો સંસ્કૃતિ હોવી જોઈએ !

'કાન્ટ વિભાવનાઓની મદદ લીધા વિના સૌન્દર્યાનુભવને આનંદ સાથે સાંકળવા માગે છે. સાથે સાથે કળાકૃતિની અનન્યસાધારણતા ઉપર ભાર આપે છે. આ મુદ્દો ચર્ચાસ્પદ બની શકે. દરેક કૃતિ, પછી તે શાકુન્તલ હોય, કીંગ લિયર હોય કે અજન્તાની ચિત્રકૃતિ હોય, અનન્યસાધારણ છે એમ કહેવા માંડીશું તો તુલના માટેની કોઈ ભૂમિકા રહેશે નહીં. વળી, આ કૃતિ વિશિષ્ટ છે એવા અનન્વયાત્મક વિધાનોથી ખાસ કશો અર્થ સરતો નથી. પછી તો સૌન્દર્યશાસ્ત્ર, સાહિત્યવિવેચન, કળાવિવેચન, કળા-ઈતિહાસ પણ અશક્ય બની જાય. એટલે કાન્ટની અનન્યસાધારણતાવાળી ભૂમિકાથી કળાવિષયક પ્રશ્નો ઉકલી જતા નથી. વળી કોઈ કળાકૃતિ વિશે જ્યારે વિધાન કરીએ ત્યારે આપણું ચિત્ત સાવ કોરી પાટી હોય છે એમ માની શકાતું નથી. આપણા ચિત્ત ઉપર ભૂતકાળમાં માણેલી કૃતિઓના સંસ્કાર કોઈ ને કોઈ સ્વરૂપમાં તો પડેલા જ હોય છે; એ સંસ્કારોના સંદર્ભે જ નવી કળાકૃતિ વિશે કશી વાત કરતા હોઈએ છીએ. આ દૃષ્ટિએ જોઈશું તોયે અનન્યસાધારણતાવાળી વાત ચર્ચાસ્પદ બને છે.'

ડિકાવટી

નવાં પ્રકાશનો

રન્નાદે પ્રકાશન, ૫૮/૨, બીજે માળે, જૈન દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧ નાં નવાં પ્રકાશનો.
ન હન્યતે : નવલકથા : સાતમી આવૃત્તિ, મૈત્રેયી દેવી અનુ. નગીનદાસ પારેખ, મૂલ્ય રૂા. ૧૨૬/-
ઈથાકા અને જેરુસલેમ : કાવ્યસંગ્રહ : ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, મૂલ્ય રૂા. ૭૦/-
માણસ હોવાની મને ચીઢ : નવલકથા : ચિનુ મોદી, મૂલ્ય રૂા. ૧૦૨/-
સદ્‌ગતિ : નવલકથા : દિવ્યેશ ત્રિવેદી, મૂલ્ય રૂા. ૭૩/-
મુકામ : નવલકથા : વાસુદેવ સોઢા, મૂલ્ય રૂા. ૬૬/-
સાંજની હથેળીમાં સૂરજ ડૂબ્યો : નવલકથા : ઈન્દુબેન મહેતા, મૂલ્ય રૂા. ૯૮/-
પ્રપાત : નવલકથા : સુભાષ શાહ, મૂલ્ય રૂા. ૪૫/-
તરસ : નવલકથા : વલ્લભદાસ દલસાણિયા, મૂલ્ય રૂા. ૧૦૦/-
નવો ઈસ્યુ : હાસ્ય રચનાઓ : વાલ્મીક મહેતા, મૂલ્ય રૂા. ૯૧/-

બાળ સાહિત્ય

વાર્તાઓ : ૧. સુખરામ ગધેડો, ૨. દગડુ ધોબી, ૩. આંગળીઅડાડુ વૈદ્ય, ૪. દંતરાક્ષસ અને ગોટુ, ૫. તત્‌ખેવ મહારાજ : પ્રત્યેકના લેખક વિષ્ણુકુમાર બારોટ, મૂલ્ય પ્રત્યેકના રૂા. ૩૬/-, સેટના રૂા. ૧૮૦/-
વિજ્ઞાનના રમકડાં ભાગ ૧થી ૭, સચિત્ર : બાળકો માટે, વિજ્ઞાનના પ્રયોગોની પુસ્તિકાઓ : પ્રત્યેકના લેખક સાકરચંદ જે. પટેલ, મૂલ્ય પ્રથમ ભાગના ૨૦ રૂા., તે સિવાય પ્રત્યેક ભાગના ૧૫ રૂા., સેટના રૂા. ૧૧૦/-

પાછલી રાતનું ચાંદરણું : કાવ્યસંગ્રહ, ભૂપેન્દ્ર વકીલ : પ્ર. લાયન દર્શના જરદોશ, લાયન્સ ક્લબ ઑફ સૂરત, સન્નારી, તસ્વીર એપાર્ટમેન્ટ, પાણીની ભીંત, સોની ફળિયા, સૂરત, મૂલ્ય રૂા. ૨૦/-

સમાચાર

- બિહારમાં ત્રાસવાદીઓએ ત્રીસ ડાબેરીઓને મારી નાખ્યા.
- બિહારમાં કાયદાની સ્થિતિ દિવસે દિવસે ખરાબ થતી જાય છે.
- જમ્મુ પાસે શાલિમાર એક્સપ્રેસને બોમ્બ વડે ઉડાડી મૂકવાનો પ્રયત્ન થયો. તેમાં કોઈ પ્રવાસીને ઈજા થઈ નથી.
- ભારે વરસાદ હોવા છતાં મધર ટેરેસાનાં અંતિમ દર્શન માટે કલકત્તામાં ભારે ભીડ.
- મુંબઈની જાણીતી ફિલ્મ હસ્તીઓની પોલીસ દ્વારા પૂછપરછ.
- ઈંગ્લેન્ડમાં 'પ્રિન્સેસ ઑફ હાર્ટ' ડાયેનાની સ્મૃતિમાં બ્રિટન કાયમી સ્મારક બનાવશે.
- સમગ્ર વિશ્વમાંથી મધર ટેરેસાને અપાઈ રહેલી શ્રદ્ધાંજલિઓ.
- જાહેર બેંકોમાં વધતી જતી ઠગાઈ સામે તપાસ કરવા માટેની લોકોમાં પ્રવર્તતી લાગણી.
- ગુજરાતમાં વીજળીના ભાવવધારાની સંભાવના.
- ૬૦ વર્ષના ગાળા પછી બ્રિટનનો ટેનિસ ખેલાડી ગ્રાન્ડ સ્લેમ ટુર્નામેન્ટમાં પહોંચ્યો.
- ૧૯૯૮ના વર્ષ દરમ્યાન ભારતીય હોકી ટીમ અનેક સ્પર્ધાઓમાં ભાગ લેશે.

પરોઢના ચાર / વિસ્લાવા શિમ્બોર્સ્કા

રાત્રિમાંથી દિવસ તરફના પ્રસ્થાનની વેળા
એક સ્થિતિમાંથી બીજી સ્થિતિ તરફ જવાની વેળા,
ત્રીસી વટાવી ચૂકેલાઓની વેળા.

કૂકડાઓના અવાજ માટે સ્વચ્છ થયેલી વેળા
આપણને ત્યજી દેતી ધરતીની વેળા
બુઝાતા તારાઓમાંથી આવતી લહેરોની વેળા
'જો - આપણા - પછી - કશું - નહિ - હોય તો શું થયું'ની વેળા.
ખાલી વેળા
કોરી, જડ;
બધી જ વેળાઓમાં સૌથી ખરાબ.

પરોઢે ચાર વાગે કોઈ પોતાની ઉત્તમ સ્થિતિમાં નથી હોતું,
જો પરોઢે ચાર વાગે ઊધઈને આનંદ આવતો હોય -
તો તેમને અભિનંદન આપો. અને જો આપણે જીવવું હોય તો
પાંચ વાગ્યાની વેળા પસંદ કરીએ.

વધારે પડતી નિકટ

તે મને સ્વપ્નમાં જુએ એટલી બધી હું દૂર નથી,
વધારે પડતી નિકટ છું.
હું એને વટાવીને ઊડી શકતી નથી.
વૃક્ષોનાં મૂળિયાં તળે સંતાઈને એનાથી ભાગી શકતી નથી.
જાળમાં ફસાયેલી માછલીને ગાતા મારા અવાજમાં પણ નહીં;
વીંટી રમાડતી મારી આંગળીથી દૂર જઈ શકતી નથી.
હું વધારે પડતી નિકટ છું. મારા વિનાનું
એક મોટું ઘર આગગ્રસ્ત, મદદ માટે ચીસ..
મારા કેશમાંથી ઝૂલતા ઘંટના ધ્વનિ માટે વધારે પડતી નિકટ.
જેની આગળ સ્વેચ્છાએ દીવાલો સરકતી અલગ થાય એવા
મહેમાન તરીકે પ્રવેશવા વધુ પડતી નિકટ.
હું એક વખત તેના સ્વપ્નમાં મૃત્યુ પામી હતી, એવી અસાવધ રીતે
રી કદી એટલી હળવાશથી મારા શરીરથી પર રહીને,
ત્યુ પામવાની નથી. વધુ પડતી નિકટ, વધુ પડતી નિકટ.
તના આલિંગનમાં હલનચલન વિના સૂતાં સૂતાં
હું ધ્વનિ ચાખું છું, આ શબ્દનુ ચમકતું ફીતરું જોઉં છું.
અત્યારે તેની પડખે છું તોય.
એક જ વેળા જોયેલી, એક સિંહવાળા સર્કસમાં
કામ કરતી હિસાબનીશ સાથે હવે મારાથીય વધુ નિકટ,

રાતાં ભૂરાં પાંદડાંવાળી, આસપાસ હિમાચ્છાદિત પર્વતથી ઘેરાયેલી,
ઘેરી ભૂરી હવામાં તરતી એક ખીણ એ હિસાબનીશ માટે
તેનામાં વિકસે છે. એના માટે થનારા
અચાનક લાભરૂપ બનવા માટે વધુ પડતી નિકટ છું.
અને મારી ચીસ એને જગાડી પણ દે,
ગરીબ બિચારી;
હવે હું મારા સ્વરૂપમાં સીમિત,
હું એક કાળે ભૂર્જ હતી, ગરોળી હતી,
મારા કોશેટામાંથી બહાર આવી મારી ત્વચાના રંગો સાથે કિલકિલાટ કરતી.
ચકિત થયેલાં નેત્રોમાંથી અદૃશ્ય થવાની નજાકત ધરાવનારી,
જે છે ઐશ્વર્યોનું ઐશ્વર્ય. હું વધારે પડતી નિકટ.
મારું સ્વપ્ન જોઈ ન શકે એટલી બધી નિકટ.
હું મારો હાથ નિદ્રસ્થના મસ્તક નીચે ખસેડું છું
એ સંવેદનહીન છે, ઢગલેઢગલા સોયોથી ઊભરાતું,
એ દરેક સોયની અણી પર ગણત્રી થવાની પ્રતીક્ષા કરતા
સ્વર્ગપતિત દેવદૂતો બેઠા છે.

નિયતિ ? / ડૉ. રાજીવ શાહ

કંઈ કેટલાંય વર્ષો પછી પ્રકાશના થિયેટર પર હું પહોંચ્યો હતો. અચાનક મને જોવાથી પ્રકાશ પ્રથમ તો સ્તબ્ધ થઈ ગયો. આમ તો એ મારો ખૂબ જૂનો મિત્ર, અમે નાનપણથી જ નાટકના રસિયા. કંઈ કેટલાંય નાટક સાથે કરેલાં, પરંતુ વખત જતાં અમારા બેઉના પંથ જુદા પડ્યા; રંગમંચને એણે વ્યવસાય તરીકે સ્વીકાર્યો, મેં માત્ર શોખ તરીકે. નાટ્ય વ્યવસાય નિમિત્તે એ સૂરત છોડી મુંબઈ સ્થાયી થયો. નાટકોમાંથી સિરિયલોમાં અને સિરિયલોમાંથી ફિલ્મ ક્ષેત્રે પણ એણે પદાર્પણ કર્યું. એના ઘરે ઘણાં વર્ષે પારણું બંધાયું, એ અમારી છેલ્લી મુલાકાત. એ વખતે એણે મને પૂછ્યું હતું, ''ભાઈ, કળાના ખોળામાં ક્યારે પાછો આવે છે ?'' અને મેં હમેશની જેમ એની વાતને ટાળતાં કહ્યું હતું : ''મારી પ્રેક્ટીસને પૂરાં પચીસ વર્ષ થવા દે. બધું છોડીને કાયમી ધોરણે તારી નિશ્રામાં સામે ચાલીને આવી જઈશ.'' અતીત મનમાં ઊભરાતો હતો ત્યાં એના શબ્દો કાને પડ્યા :

''ભાઈ... ના ખત, ના ખબર ! એકદમ...! લાગે છે સૂરતમાં ડૉક્ટરોના ધંધામાં બહુ મંદી આવી ગઈ છે.''

''ના દોસ્ત, હવે સદાયને માટે રંગમંચ પર તારી પાસે આવી ગયો છું.''

''વાહ ! ક્યા બાત હૈ ? ક્યા ડાયલોગ હૈ.''

''હું મજાક નથી કરતો... ! આઈ એમ સીરિયસ..''

''શું વાત કરે છે ? તું તારી પ્રેક્ટીસ છોડીને આવી ગયો છે ? કાયમને માટે ? ભાભી અને બાળકો ક્યાં છે ? ''

''મારા આ નિર્ણયની જાણ તારા સિવાય હજી બીજા કોઈનેય નથી, તને

યાદ છે પ્રકાશ.. નાનપણમાં નેશનલ સ્કૂલ ઑફ ડ્રામામાં જોડાવાની જીદને લઈને હું ઘરેથી નાસી ગયો હતો ? ''

''હા, અને હું જ તો તને સમજાવીપટાવીને પાછો ઘરે લઈ આવ્યો હતો !''

''હવે તને તારી ભૂલ દોહરાવવાનો મોકો નહીં મળે, કારણ કે હું કાયમને માટે તારા શરણમાં આવી ગયો છું.''

''એય ! આમ ઈમોશનલ ના થઈ જઈશ. તું તો કાયમ કહેતો હતો કે એક ડૉક્ટર જીવે છેય ડૉક્ટર તરીકે અને મરે છેય એક ડૉક્ટર તરીકે જ ! પછી વાત શું છે ? અચાનક આવો ઉતાવળિયો નિર્ણય લેવાનું કોઈક તો કારણ હશે ને ? મને નહીં કહે ? ''

''કારણ તો કંઈ જ નથી, બસ આમ જ...''

''કોઈક વાત તો છે જ.. બાકી તાપી નદી પર જેના નામ પર પથરાય તરી જતા હોય એવી પ્રતિષ્ઠા ધરાવતા ડૉક્ટર સિદ્ધાર્થ શાહ આમ અચાનક...''

''નથી તરાવવા મારે મારા નામ પર પથરા ! મારે તો કિનારા વગરના સમંદરમાં સદાયને માટે ડૂબી જવું છે.''

આ શબ્દો સાથે મેં એના ખભા પર મારું માથું ટેકવી દીધું. મારી આંખો સામે વર્ષોની મારી તબીબી પ્રેક્ટીસમાં ક્યારેય નહીં ઘટેલી ઘટનાઓથી ભરપુર છેલ્લા ચાર માસની પળે પળ તાદૃશ થવા માંડી...

''પ્રકાશ, પ્રેક્ટીસની એટલી ઊંચાઈએ હું પહોંચી ગયો હતો કે આથી વધુ જિંદગીમાં બીજું કંઈ મેળવવાની મારી તમન્ના ન હતી. ખાસ કરીને ગંભીર દર્દીઓની સારવાર માટે મારી હોસ્પિટલ મશહૂર હતી. જીવનની આશા ખોઈ બેઠેલા દર્દીઓની સારવારમાં હું વધારે રસ લેતો; તેથીસ્તો શહેરમાં પ્રેસથી માંડીને પોલિટીશીયન સુધીના બધા જ મારા અંગત વર્તુળમાં હતા.

ચારેક મહિના પહેલાંની જ વાત છે. મકરસંક્રાન્તિના દિવસો દરમિયાન ચોથા માળેથી પડી ગયેલા એક બાળકને ગંભીર હાલતમાં મારી હોસ્પિટલમાં દાખલ કરવામાં આવ્યો. ચાર વર્ષના બેભાન બાળક સુફિયાનની પરિસ્થિતિ ઘણી જ ગંભીર હતી. એના માથામાં જીવલેણ ઇજાઓ હોવા ઉપરાંત બંને પગમાં ઠેકઠેકાણે ફ્રેક્ચર્સ હતાં. બેએક કલાક એની માવજતમાં હું પરોવાયેલો રહ્યો. મારા ખ્યાલ મુજબ કોઈ ચમત્કાર જ એને બચાવી શકે ! એની સાથે

દોડી આવેલું ટોળું હજી એમ જ ખડે પગે હતું. મેં ત્રણચાર સગાંઓને મારી કેબીનમાં આવવા કહ્યું. રઘવાયેલા રઘવાયેલા તેઓ આવ્યા.

મેં તેમને આશ્વાસન આપતાં કહ્યું :''જુઓ ભાઈઓ, બાળકની પરિસ્થિતિ ખૂબ જ નાજુક છે. આવતા અડતાલીસ કલાકમાં ગમે તે થઈ શકે છે. મેં હાલ પૂરતી જરૂરી બધી જ સારવાર કરી દીધી છે. બીજા સ્પેશ્યાલિસ્ટને ફોન કરીને બોલાવ્યા છે, એની પરિસ્થિતિ વિશે તમને જણાવવાની મારી ફરજ છે...કોણ છે એના બાપુજી ? ''

''સાહેબ, એ તો બહુ ઢીલો માણસ છે.. અમે એને બહાર જ ઊભો રાખ્યો છે.. સમજો ને કે હું એનો કાકો છું. હું અમારા વિસ્તારનો સામાજિક કાર્યકર પણ છું. જે કંઈ વાત કરવી હોય એ તમે મને કરો, અમારા તરફથી તમને જે કંઈ સારવાર કરવી હોય એ કરવાની છૂટ . અમને તમારામાં પૂરેપૂરો ભરોસો છે. એટલે તો અમે એને સરકારીમાં ના લઈ ગયા અને અહીં જ લઈ આવ્યા.''

''સાહેબ, ખૂન જોઈશે ? ખૂન જોઈએ તો કહી દેજો, આપણા છોકરાઓ તૈયાર જ છે.'' બીજાઓએ વચ્ચે ટાપસી પૂરી.

''ખૂનની પણ જરૂર પડશે અને આ બાળકની સારવારમાં ખર્ચ પણ બહુ લાંબો પહોળો છે.''

''ખરચની તમે જરાય ચિંતા કરશો નહીં. તમે છોકરાનો જાન બચાવવાની પૂરેપૂરી કોશિષ કરો, પછી માલિકની મરજી.''

દર્દીનાં સગાંનો હકારાત્મક અભિગમ મને જુસ્સો આપવા માટે પૂરતો હતો. હું મારાથી બનતા બધા જ પ્રયત્નો કરતો હતો. ગંભીર પરિસ્થિતિવાળા સુફિયાનને છોડીને બે દિવસ અને બે રાત હું ક્યાંય જઈ શક્યો નહીં.ત્રીજે દિવસે સવારે એ ભાનમાં આવ્યો. એનાં જિંદગી તરફ પાછા આવવાનાં લક્ષણો દેખાવા માંડ્યાં. ચોથા દિવસે મેં એનાં બધાં સગાંઓને ભેગાં કર્યાં અને કહ્યું :''જુઓ, હવે બાળક જીવનમરણના જોખમમાંથી સંપૂર્ણપણે બહાર આવી ગયું છે. હવે હું એનાં બધાં જ ફ્રેક્ચર્સના ઓપરેશન એક સીટીંગમાં કરવા વિચારું છું અને તે પણ આજે જ. તમે લોકો હવે થોડા પૈસાની વ્યવસ્થા કરો. કંઈ નહીં તો બીજા ડોક્ટરોના અને મશીનોના પૈસા તો પૂરા કરી જ દો.''

''સાહેબ, પૈસા માટે તમે બેફિકર રહો. પૈસા માટે કામ અટકવું ના જોઈએ.'' સગાંઓનો કાયમી જવાબ તૈયાર જ હતો. પૈસા ના ભરવા છતાંયે

એનું કામ આગળ વધી જ રહ્યું હતું. બાળકની પરિસ્થિતિ પણ ઝડપભેર સુધરી રહી હતી. એક દિવસ એનાં સગાં મારી પાસે આવ્યાં.

''સાહેબ, આ ઈંજેક્શન તો ત્રણસો રૂપિયાનું છે.''

હું ચમકી ગયો.

''તે હોય જ ને, જુઓ, એને છેલ્લા બે દિવસથી તાવ આવે છે. બ્લડનો કાઉન્ટ પણ વધી ગયો છે. કદાચ શરીરમાં ક્યાંક ઈન્ફેક્શન હોવાની શક્યતાઓ છે. એટલે આ ઈંજેક્શન તો તમારે લાવવાં જ પડશે.''

''કેટલાં લાવવાં પડશે ? ''

''હજી બીજાં પાંચ દિવસ તો આ ઈંજેક્શન આપવાં જ પડશે.''

''સાહેબ, આ બધો ખરચો તો અમને બહુ ભારે પડે છે હોં ! આમ તો અમારે સૈફી હોસ્પિટલમાં ઘર જેવું જ છે. અમે અમારા દર્દીને ત્યાં હાલને હાલ દાખલ કરી શકીએ એમ છીએ પણ તમે આટલી મહેનત કરીને એનો જાન બચાવ્યો અને પછી અમે અહીંથી દર્દીને બીજે લઈ જઈએ એ તમને સારું ન લાગે એટલે જ અમે અહીં રહ્યા છીએ, આ અહીં તહીંથી ગોઠવણ કરીએ છીએ, બાકી સાહેબ, અમારી સામેય જો જો હોં...''

''સાહેબ, એના રિપોર્ટમાં લોહી ઓછું આવ્યું છે, ને તમે કહો છો કે લોહીનો બીજો એક બોટલ જોઈશે. બે દિવસથી અમે લોહીની વ્યવસ્થા પાછળ છીએ પણ એનું ગ્રુપ 'એ નેગેટીવ' અમને મળતું નથી. પહેલાંય બે બોટલની વ્યવસ્થા કરતાં નાકે દમ આવી ગયો હતો.''

''તો સાહેબ, હવે બ્લડ ન આપીએ તો ના ચાલે ..?''

મારા મોઢામાં આવી ગયું કે બ્લડ ના આપીએ તો છોકરો મરી જાય; છતાંયે હું ચૂપ રહ્યો.

''શું વિચાર કરો છો સાહેબ...''

''કંઈ નહીં, પણ બ્લડ તો ખૂબ જરૂરી છે.''

થોડી વાર શાંત રહી મેં મૌન તોડતાં કહ્યું,

''આમ તો મારું અને સુફિયાનનું બ્લડગ્રુપ એક સરખું જ છે. આજે હું બ્લડબેંકમાં જઈ હું મારું બ્લડ આપી આવું છું, આવતી કાલે સવારે બધા ટેસ્ટીંગ પતી જાય એટલે એ બ્લડનો બોટલ લઈ આવજો. આવતી કાલે રવિવાર છે, છતાંયે આપણે એને બ્લડ આપી જ દઈશું. હવે રહી ખર્ચાની વાત, તો હમણાં

તમે બહારનો બધો ખર્ચો કરો. મારા બીલનું છેલ્લે જોઈશું, બસ !''

એ બધા હરખઘેલા થઈ ઊપડી ગયા.

બીજા દિવસની સવાર સારી ના ઊગી. સુફિયાનને બ્લડ આપતાંવેંત જ બ્લડનું રીએકશન આવ્યું. જો કે આવા રીએકશનંની કે એની સારવારની મને કે મારા સ્ટાફને માટે કોઈ નવાઈ ન હતી. છતાંય મેં મારી મદદ માટે પેડીઆટ્રીશીઅન ડૉ. પટેલ અને એનેસ્થેટીસ્ટ ડૉ.પરીખને બોલાવી લીધા. બાળકને જરૂરી સારવાર આપ્યા બાદ ચા પીને છૂટા પડતી વખતે ડૉ.પરીખ મને કહે,'' સિદ્ધાર્થભાઈ, અત્યારે કરવાનું બધું તો આપણે કરી જ દીધું છે પણ હવે દર્દીની કીડની પર બ્લડના મીસમેચીંગની કોઈ અસર થાય છે કે નહીં તે જોવાનું રહ્યું છે.''

ડૉ.પટેલે કહ્યું,''અને જો તમને જરાય રીનલ ફેલીયોર જેવું લાગે તો ડૉ.ભાર્ગવને તાબડતોબ બોલાવી લેજો. શહેરના બધા જ નેફ્રોલોજિસ્ટ દિલ્હીની નેશનલ કોન્ફરન્સમાં ભાગ લેવા ગયા છે અને એકલા ભાર્ગવ જ અહીં અવેઈલેબલ છે.''

અમારી ચિંતા સાચી હતી. સાંજ સુધીમાં તો સુફિયાનને ઘટ્ટ લાલ રંગનો થોડોક જ પેશાબ થયો એની કીડની ધાર્યું કામ કરતી ન હતી. મેં ડૉ. ભાર્ગવનો સંપર્ક કર્યો.

''ડૉ. શાહ, સોરી, અત્યારે મારાથી નહીં અવાય અને હું આવીને કરું પણ શું ? આજે રાત્રે હું પણ કોન્ફરન્સમાં દિલ્હી જવાનો છું.''

''અરે યાર, એક વાર મારે ખાતર આવીને પેશન્ટને જોઈ તો જાવ. માંડ માંડ મેં આ છોકરાને..''

મારી વિનંતીને માન આપીને ડૉ.ભાર્ગવ તાત્કાલિક આવી ગયા. એમના તે કીડની બરાબર કામ કરતી થાય ત્યાં સુધી બાળકને ડાયાલીસીસની જરૂર હતી. મેં દર્દીનાં સગાંને બોલાવી સમજાવ્યા. ''જુઓ, બ્લડના મીસમેચીંગને કારણે રીએકશન આવ્યું છે અને એને લઈને બાળકની કીડનીમાં અવરોધ ઊભો થયો છે. કીડની બરાબર કામ કરતી થાય ત્યાં સુધી એને ડાયાલીસીસ કરવું પડશે.''

''તે પેલા સાહેબ અહીં આવીને ડાયાલીસીસ ન કરી શકે ?'' એક સગાએ એનું ગણિત ગણ્યું.

''જુઓ ભાઈ, ડાયાલીસીસ અહીંયા ન થાય અને ડૉ. ભાર્ગવ કે બીજા કોઈ પણ કીડનીના સ્પેશ્યાલીસ્ટ ચાર દિવસ માટે શહેરમાં નથી. સરકારી હોસ્પિટલમાં ડાયાલીસીસ મશીન બગડી ગયું છે એટલે તમારે તમારા દર્દીને આગળની સારવાર માટે મુંબઈ જ લઈ જવો પડશે અને એ પણ આજે જ...''

સગાંઓએ તરત જ રંગ બદલ્યો,''અરે સાહેબ, તમે અમને બહુ મોટી ઉપાધિમાં મૂકી દીધા !''

''હવે હાલ ને હાલ અમે મુંબઈ ક્યાં જઈએ ?''

''સાહેબ, એટલે જ અમે તમને બ્લડ ચડાવાની ના પાડતા હતા.''

''પણ એમાં હું શું કરું ? બ્લડનું રીએક્શન તો કોઈનેય આવી શકે છે, અત્યારે આપણી ફરજ એનો જાન બચાવવાની છે. એટલે વધારે સમય બગાડ્યા વિના તમે એને મુંબઈ લઈ જવાની તૈયારી કરો.'' મેં એમને સમજાવ્યા.

''હવે તમે કહો છો તો પછી અમારો છૂટકો થોડો છે ? આપ સાહેબે બ્લડ ચડાવતી વખતે જરા કાળજી રાખી હોત તો આવો વખત ના આવત ! ચાલો હવે માલિકની મરજી...''

એ લોકો દોડધામમાં લાગી ગયા. બેએક કલાક પછી એ બધા કોઈ નવી રજૂઆત કરવા મને મળ્યા.

''સાહેબ, મુંબઈ ખસેડવાની બધી વ્યવસ્થા તો અમે ગોઠવી દીધી છે. પણ એક તકલીફ છે...''

''શું તકલીફ છે ?''

''સાહેબ, આજે છે રવિવાર, બેંકોય બંધ, બધી ગોઠવણ તો કરી પણ તોયે થોડા પૈસા ખૂટે છે, પાછા ત્યાંની હોસ્પિટલવાળા તો એડવાન્સ માગશે ! જો એકાદ-બે હજાર રૂપિયાની તમે મદદ કરો તો સોમવારે બેંકો ખૂલતાં જ તમને પાછા આપી દઈશું અને આમેય તમે કહો છો એમ એની કીડની કામ કરતી થઈ જાય ત્યાં સુધીનો જ સવાલ છે એ પછી તો અમે આગળની સારવાર માટે અહીં જ આવવાના છીએ !''

મેં મનેકમને બે હજાર રૂપિયા આપતાં કહ્યું કે ''પૈસાનું તો જાણે સમજ્યા પણ બે-ત્રણ દિવસે તમે એની તબિયતનો રિપોર્ટ મને જરૂર આપતા રહેશો.''

એ વાતને પંદર દિવસ થઈ ગયા. ના એમનો કોઈ સંદેશો આવ્યો કે ના મારા પૈસા; મેં સામેથી એમને મળવા આવવા સંદેશો મોકલ્યો. મારા બેત્રણ

સંદેશા પછી એ લોકો પેલા સામાજિક કાર્યકરની ઢાલ લઈને મને મળવા આવ્યા.

''નમસ્તે સાહેબ...''

''નમસ્તે ભાઈ, પછી તો તમે કોઈ દેખાયા જ નહીં ? તમે તો બીજા જ દિવસે પૈસા આપવા આવવાના પણ હતા ને? ''

''શું કરીએ સાહેબ, તમારે ત્યાંથી ગયા પછી એક દિવસ પણ નવરા પડ્યા નથી. રોજેરોજ પૈસાની વ્યવસ્થા કરવામાં અને સુરતમુંબઈની દોડાદોડમાં જરાય સમય મળ્યો નહીં. અમને થયું કે સાહેબ પણ વિચારતા હશે કે આ લોકોય ખરા છે ને ? ઉછીના લીધેલા પૈસાય પાછા આપવા ન આવ્યા ?''

''પૈસાનું તો ઠીક, પણ મને એની તબિયતનીયં તમે લોકોએ કોઈ ખબર ન કરી !''

હવે એ લોકોએ ગલ્લાંતલ્લાં કરવા માંડ્યાં.

''કેમ સાહેબ, અમે બે-ચાર જણા જોડે સંદેશા તો મોકલ્યા હતા ! લાગે છે કે એ લોકોએ તમને સંદેશા આપ્યા નહીં હોય, જો કે તમારી મહેનત સફળ થઈ છે. એને બહુ સારું છે. બે ડાયાલીસીસમાં તો એને ફુલપાવર પેશાબ થાય છે. હવે બે દિવસનો સવાલ છે. અમારી ઇચ્છા તો એવી છે કે ત્યાંથી અમે સીધો અહીં જ લઈ આવીએ અને હવે આગળની સારવાર અહીંયા જ પૂરી કરવાની છે.''

''પણ તમે લોકો એને ત્યાંથી અહીંયા શીફટ કરો એ પહેલાં મને ફોન જરૂર કરજો.''

''એમાં કંઈ કહેવું પડે સાહેબ ? હવે ભૂલ નહીં થાય.''

મે દિવસ પછી એ બધા ફરી મને મળવા આવ્યા.

''સાહેબ, એક વાત છે.''

''બોલો, શી વાત છે ?''

''તમારું બીલ જોઈએ છે.''

''મારું બીલ ? પણ પૈસા ?''

''આટલી મહેરબાની કરી તો એક વધારે મહેરબાની કરો. તમારું અત્યાર સુધીનું બીલ અમને બનાવી આપો ને.''

''બીલ તો હું તમને બનાવી આપું પણ કાચું; પૈસા ચૂકવ્યા વગર હું તમને

પાકું બીલ કેવી રીતે આપું ?''

''ના સાહેબ, કાચું બીલ ના ચાલે, અમારી એક રાહત કમિટી છે. કમિટીવાળા કહે છે કે પહેલાં પાકું બીલ રજૂ કરો; અમે જોઈએ અને યોગ્ય તે પૈસા મંજૂર કરીએ. સાહેબ, ભલે તમે ઉતાવળ ના કરો પણ તમારા પૈસા પહોંચતા કરવાની જવાબદારી અમારી છે. તમારું બીલ મૂકીએ તો દવાના, બીજા ડૉક્ટરોના અને મશીનોના જે ખર્ચા થયા છે તેય ભેગાભેગા અમને મળી જાય. શું વિચાર કરો છો સાહેબ ?''

''અરે સાહેબ, તમને મારી ઉપર ભરોસો નથી ?મુસ્તુફા પર ? શું વિચાર કરો છો સાહેબ ?''

મેં બીલ બનાવી આપ્યું.

''તે સાહેબ, એમાં પાંચ દસ વધારે જ લખજો.'' મુસ્તુફાએ બળજબરીથી મારી પાસે બીલ પણ વધારે બનાવડાવ્યું.

આ વાતને પણ ઘણા દિવસો થઈ ગયા. ના એ લોકો ફરી દેખાયા, ના એમનો દર્દી. મને ખાતરી થઈ ગઈ કે આ મારું અપટુડેટ ચીટીંગ હતું. જો કે મેં વર્ષોની પ્રેક્ટીસમાં જોયું અને અનુભવ્યું હતું કે સમાજમાં સૌથી છેલ્લી પ્રાયોરિટી ડૉક્ટરનું બીલ ચૂકવવાની જ હોય છે. અને તેથી જ મેં આવા બાકી પૈસાની ડાયરી રાખવાનું સદંતર બંધ કર્યું હતું.

આમેય તબીબી વ્યવસાય એ તો કાજળની કોટડી. એમાંથી બહાર નીકળતાં જેટલા ઓછા કાળા થયા એટલો ઉપરવાળાનો પાડ. મને થયું કે ઉપરવાળો જાણેઅજાણે મારા હાથે થઈ જતાં ખોટાં કામોનો હિસાબ મારી સાથે આ રીતે સરભર કરી લેતો હશે !

પણ આ વાત આટલેથી અટકી નહીં. એક દિવસ મને ''સુફિયાનની સારવારમાં ઘોર નિષ્કાળજી રાખી તમે તમારા ગ્રાહકને છેતર્યો છે અને તમોએ કરેલી આ છેતરપિંડીના બદલામાં તાત્કાલિક રૂપિયા દસ લાખ તમારા દર્દીને ચૂકવી આપવા'' એવી ધમકીવાળી, ધંધામાં બેદરકારી રાખવાની નોટીસ મળી ! વાહ, એક દિવસ સવારે ઊઠીને જોઉં છું તો મારો ખાનદાની વ્યવસાય એનું નામ બદલીને ધંધાનું મ્હોરું પહેરીને મારી સમક્ષ ઊભો છે ! લોહીભીનો દર્દી અને ડૉક્ટરનો સંબંધ, લોહીતરસ્યો બની ગયો છે ! ડૉક્ટર અને દર્દીના સંબંધનું પોસ્ટમોર્ટમ કરવા માટેનું એક જડ તંત્ર નામે ગ્રાહકકોર્ટ પેદા થયું છે !

મારા વકીલમિત્ર મારા ઉપર ખૂબ બગડ્યા. ''આટલાં વર્ષોથી પ્રેક્ટીસ કરો છો પણ વ્યવહારજગત જરાય સમજ્યા નહીં. પૈસા લીધા વગર રસીદ આપી એને હુ નરી મૂર્ખામી કહીશ. .. હવે બહુ ચિંતા કરવાની જરૂર નથી. આમાં તો કોઈ આપણો વાક છે જ નહીં, આપણે એની સામે લડી લઈશું, તમારો ઈન્સ્યોરન્સ તો છે ને ?''

હુ એમને કેવી રીતે સમજાવુ કે મૂર્ખામી ચોપડે જમા કરવી અને ફોગટમાં મહોબ્બત ઉધારવી એ તો મારો પેશો છે કદાચ મારી પ્રેક્ટીસનો ઈન્સ્યોરન્સ હોય પણ મારી ઘવાયેલી લાગણીઓનો ઈન્સ્યોરન્સ હું ક્યાં જઈને માંગું ? મે એમને કહ્યુ, '' જ્યા સુધી હુ કશુ પણ કહુ નહિ ત્યાં સુધી તમારે આગળ વધવાની જરૂર નથી '' તો જવાબમા એ કહે, ''તમે શુ કરવા ધારો છો એ જ મને સમજાતું નથી તમે શુ એમ સમજો છો કે એ લોકોના રૂદિયામાં રામ આવશે અને એ લોકો તમારી સામેની નોટીસ આપોઆપ પાછી ખેચશે ? કે પેલો ફૂટી નીકળેલો સામાજિક કાર્યકર મુસ્તુફા જે તમને ફોસલાવી પટાવીને તમારી પાસેથી રસીદ લઈ ગયો હતો એ તમારી મદદે આવશે ? જોજો જમાનો બહુ ખરાબ છે, જમાના પ્રમાણે નહીં ચાલો અને મોડુ થઈ જાય તો પછી પાછળથી મને કહેશો નહીં.''

એ ગુસ્સામા હાથ પછાડતા જતા રહ્યા. એમની વાત ઘણા અંશે સાચી નીકળી બીજા પદરેક દિવસમા જ મને બીજી નોટીસ મળી. આ વખતે મારી સાથે સાથે સુફિયાનની સારવાર મારી શરમે બિલકુલ રાહત દરે કરનારા બીજા પાચ ડોક્ટરોને પણ આવી જ નોટીસો મળી. બધાની નજરો કોણ જાણે કેમ મને જ ગુનેગાર ઠેરવતી હતી ! મારો અભિગમ એમને અવાસ્તવિક અને ચોખલિયો લાગ્યો. એ રાત આખી મે વિચારોમા કાઢી. સવારે ઘરથી બહાર નીકળતાંવેંત જ મેં મારી ગાડી સીધી સુફિયાનના ઘર તરફ વાળી.

''કાકા, આવુ કે ? કેમ છો કાકા ? મને બેસવાનુ પણ નહીં કહો ?''

''શુ કરીએ સાહેબ, અમે તો એ રીતે બેસી પડ્યા છીએ કે ફરી ક્યારેય ઊભા નહીં થઈ શકીએ.''

''કાકા, તમે જે વિચારો છો એ સદંતર ખોટું છે.''

''હવે રહેવા દો ને સાહેબ, જાતજાતના દર્દીઓની સારવાર તમે કરતા હો, અને પછી તમે તમારું ખૂન મારા છોકરાને આપો તો પછી એને રીએક્શન આવે જ ને ?''

''અરે ભાઈ, હું છેલ્લાં દસ વર્ષથી નિયમિત રક્તદાન કરું છું. દર્દી અને દાતાનું લોહીનું ગ્રુપ એકસરખું હોય ને એનું મેચીંગ થતું હોય તો પણ આવા બ્લડનું રીએક્શન આવી શકે. એટલા માટે જ દર્દીને હોસ્પિટલમાં દાખલ કરીને બધી જ તૈયારી રાખીને પછી જ બ્લડ ચડાવવામાં આવે છે. તમારા દીકરાને બ્લડનું રીએકશન આવ્યું એ મેં ન નોંધ્યું હોય કે એ નોંધ્યા પછી એની જરૂરી સારવાર કરી ન હોય તો મારો વાંક કહેવાય. મારી નિષ્કાળજી કહેવાય - પણ તમે તો...''

''સાહેબ, એ બધું તો કોર્ટ જ નક્કી કરશે. બાકી ડોક્ટર તો તમે જ છો, અમને થોડી આવી બધી સમજ પડે ?''

''કાકા, તમે એમ ન માનતા કે હું મારી સામેનાં બધાં કાગળિયાં પાછાં ખેંચવાની ભલામણ કરવા અહીં આવ્યો છું. જે સોગંદ મેં તબીબી વ્યવસાય શરૂ કરતા લીધા છે એમાં આવું બધું નથી હોતું અને જો મારી કોઈ ભૂલ હોય તો મને એની જે સજા મળશે એ મને મંજૂર છે. પણ મારી સાથે સાથે તમે બીજા પાંચ ડૉક્ટરોને શું કામ સંડોવ્યા છે ? એ બિચારા તો મારા સંબંધે તમારા દીકરાની રાહત દરે સારવાર કરવા આવ્યા હતા. મારે તો તમને એટલું જ કહેવાનું કે તમારે જે કાંઈ કરવું હોય તે મારી સામે કરો પણ એ બધાને આમાંથી છૂટા કરો.''

''સાહેબ, એ બધા તો આખરે તમારા જાતભાઈ જ ને ! અને પાપડી ભેગી ઈયળ પણ બફાઈ જાય. તમે મહેરબાની કરીને જાવ. હવે તો કોર્ટમાં જ મળીશું.પાછું મહોલ્લાના છોકરાઓને ખબર પડશે કે તમે અહીંયા આવ્યા છો તો મોટી ઉપાધિ કરશે. એ લોકો તો તમારી હોસ્પિટલ સળગાવી દેવાની વાત કરતા હતા. માંડ માંડ અમે તેમને સમજાવ્યા છે.''

હું ભારે પગલે ત્યાંથી ચાલી નીકળ્યો. મનમાં બબડ્યો :

સંબંધોની દોરી જ જ્યાં સળગી ચૂકી હતી ત્યાં નાશવંત વસ્તુઓ સળગે તોય શું ફરક પડે છે ? ભાવના અને લાગણીઓને સાચાજૂઠાને ત્રાજવે તોલવાની આ રમત હતી. કોણ જાણે કેમ પણ મારી ભાવનાઓનું સરેઆમ લીલામ થાય એ મને મંજૂર ન હતું. વકીલોના હાથમાં આ બાજી સોંપવાનું પણ મને મંજૂર ન હતું. હું બીજા પાંચ ડૉક્ટરોની સાથે ખેંચાઈ રહ્યો હતો. ત્યાં એક સવારે મારા ઘરમાં બેસણાનું વાતાવરણ ખડું થઈ ગયું.

સવારના સમાચારપત્રમાં શહેરના છ અગ્રણી તબીબો ઉપર ગ્રાહકસુરક્ષા અન્વયે થયેલા કેસના સનસનીખેજ સમાચાર છપાયા હતા. આ સમાચારને શબ્દોના સાથિયામાં ઢાળીને ઓર મજેદાર બનાવવામાં આવ્યા હતા.

"શહેરના છ નિષ્ણાત ડોક્ટરો ઉપર બેદરકારી માટે કરવામાં આવેલ કેસ."

"ડૉક્ટર સિદ્ધાર્થ શાહની અણઘડતાથી જીવનમરણ વચ્ચે ઝોલાં ખાતો ચાર વર્ષનો સુફિયાન."

"શું ડૉક્ટરનું લોહી રોગિષ્ઠ હતું ?"

"ડૉક્ટરના પોતાના લોહીથી રીએક્શન કેમ આવ્યું ?"

મારા ઘરમાં હકડેઠઠ ભરાયેલા સૌ સગાસંબંધીઓ અને સ્નેહીઓ મને જાતજાતની સલાહ આપતા હતા. ટેલિફોન પર પણ 'સહાનુભૂતિનાં પ્રિસ્ક્રીપ્શન્સ સવારથી જ મને મળતાં હતાં. કોણ જાણે કેમ પેણ હું આ બધાથી વધુ ને વધુ દાઝતો હતો.

"શું જમાનો આવ્યો છે ?"

"હા ભાઈ, હવે સારા માણસોનો જમાનો રહ્યો નથી..."

"આખી જિંદગી જેણે દર્દીઓની સેવામાં ઘસી નાખી એવા ડૉક્ટરને પણ આ લોકો છોડતા નથી."

"અને આ છાપાવાળા તો જુઓ. હજુ તો કોર્ટમાં કેસ દાખલ જ થયો છે અને પૂરી જાણકારી લીધા વગર જ એકતરફી જેમતેમ છાપી દીધું છે."

"તે ભાઈ, એમને કોઈનીય શું પડેલી છે ? એમને તો મસાલો જોઈએ મસાલો.. સરક્યુલેશન એનાથી જ તો વધે !"

"પંડ્યાભાઈ, આ અમારા એ, આખી જિંદગી બધા જ છાપાવાળાઓની મફત ટ્રીટમેન્ટ કરતા હતા અને જોયું એનો એમને શું બદલો આપ્યો તે ? હું એમ ને આવા કેસ લેવાની કાયમ ના પાડતી પણ એ કહે, જો હું ગંભીર કેસ ના લઉં તો આવા દર્દીઓ ક્યાં જાય ? અરે, જાય ભાડમાં, આપણે નથી જોઈતા એ પૈસા.. મૂઆ એ પૈસા.."

"અરે શું સરલાબેન, જેમ તેમ બબડ્યા કરો છો ? શાહભાઈ, કંઈ પૈસા માટે આવા કેસ લે છે..?"

"જે હોય તે પણ શાહ ભાઈ, આમાં તમે થાપ ખાઈ ગયા. તમારે આ

કેસમાં પહેલેથી જ કોમ્પ્રોમાઈઝ કરી લેવાનું હતું.''

''શું પંડ્યા ? તમે કોની સાથે સમાધાન કરો ? દર્દી પૈસા માગે, એનાં સગાં પૈસા માગે, સામાજિક કાર્યકર સમાધાન કરાવવાની કટકી માગે અને છાપાવાળાઓ છાપવાના અને નહિ છાપવાના પૈસા માગે. આ બધાને તે ક્યાં પૈસા આપતા ફરીએ, પછી તો વાઘ લોહી ચાખી જાય.''

ચારે બાજુ કોલાહલ હતો પણ બધાની વાતો વચ્ચે હું વિચારોનાં વાદળોમાં ઘેરાતો જતો હતો. ધીરે ધીરે હું એક ચોક્કસ નિર્ણય પર આવી રહ્યો હતો. મને એ સમજાઈ ગયું હતું કે દુનિયાની નજરમાં બે દિવસ ઘરમાં અવરજવર કરતી બિલાડીને પ્રેમ કરવો એ નકરી માનવતા છે અને તમે જેની સારવાર કરો છો એવા જીવતા માણસને પ્રેમ કરવો એ ગંભીર ભૂલ અને ચોખ્ખી બેદરકારી છે.

મને આટલાં વર્ષો બાદ ભાન થયું કે જિંદગીની હાટમાં માનવતા પણ સેલેબલ કમોડીટી ગણાય છે અને તેથી જ એને સરેઆમ વેચવી પડે છે. વધારામાં એને વેચનારે એના પર એના કન્ટેન્ટ્સ, એની કિંમત અને એની એક્સપાયરી ડેટ પણ લખવી પડે છે ! મારા દર્દીઓને આવી એક્સ્પાયરીવાળી માનવતા નામની દવા આપવાની રમત રમવા જેટલો હવે હું જુવાન રહ્યો નથી, તેથી જ આ રમતમાંથી માનભેર રિટાયર થવાનું મારે માટે યોગ્ય હતું. એક સવારે ડૉક્ટર સિદ્ધાર્થની લાશ પાસે સહુ ડાઘુઓને રડતાં મૂકી હું કળાકાર સિદ્ધાર્થ શાહનો નવો જન્મ લઈ મુંબઈ ચાલી નીકળ્યો, તારી પાસે આવવા....

અમારી વાતોમાં સાંજ ક્યાં ઢળી ગઈ એની અમને ખબર જ ન પડી. પ્રકાશની આંખોમાં આંસુ હતાં. આખી રાત અમે ગપ્પાં માર્યાં; સવારે ખૂબ મોડા ઊઠ્યા. પ્રકાશના કમ્પાઉન્ડમાં ચા પીતાં પીતાં મેં એને કહ્યું, ''પ્રકાશ, જો આકાશમાં ઊડતું પેલું પંખી, બસ આ પંખીની જેમ જ હું હવે મન ફાવે તેમ ઊડવા મુક્ત છું.''

''હા સિદ્ધાર્થ, સાચું કહું છું; મને તારો આ નિર્ણય ખૂબ ગમ્યો છે. હવે હું ભૂલથીયે તને અહીંથી પાછો વળવા નહીં કહું.''

''ભૂલથી પણ હું મારી પાછળની જિંદગી તરફ જોવા માગતો નથી.''

''સિદ્ધાર્થ, તારી મુક્તિની ઉજવણી એક નવી સિરીયલથી કરીશું. પણ હા, હવે તો મારે મારી સિરીયલમાં ડૉક્ટરના રોલ માટે બીજા કોઈને શોધવો જ

નહીં પડે!''

અમે બેઉ ખડખડાટ હસી પડ્યા. અમારા એ મુક્ત હાસ્યને ચીરતો એક માણસ દોડી આવ્યો.

''પ્રકાશ સાહેબ, પ્રકાશ સાહેબ, જલદી ચાલો. નાના સાહેબ અગાસી પરથી પડી ગયા છે. લોહીલુહાણ હાલતમાં છે. કંઈ બોલતાચાલતાય નથી. બેન તમને હમણાં ને હમણાં બોલાવે છે.''

દોડતા જ અમે ઘટનાસ્થળે પહોંચ્યા, બાળકની હાલત ઘણી જ ગંભીર હતી. એની આ હાલત જોઈને આક્રંદ કરતો પ્રકાશ મને વળગી પડ્યો.

''સિદ્ધાર્થ, જો આ કંઈ બોલતો કેમ નથી ? એને શું થઈ ગયું છે ? તું જલદી કંઈક કર. .. જો, મારા દીકરાને તારે જ બચાવવાનો છે. એને કંઈ થઈ ગયું તો તું ક્યારેય મારું મોઢું નહિ જુએ..''

અનાયાસે જ મારાથી બોલાઈ ગયું, ''એને કાંઈ જ નહીં થાય..હું છું ને ?''

એના દીકરાને પ્રાથમિક સારવાર આપી, ગાડીમાં બેસાડી મેં મારી ગાડી સ્ટાર્ટ કરી. મેં આકાશમાં નજર કરી ને જોયું તો પેલું ઊડતું પંખી પોતાના માળા તરફ પાછું ફરતું હતું.

એકતારાથી કોન્સર્ટનું વાદ્યવૃંદ / રતિલાલ 'અનિલ'

ક્યારેક કોઈક સામાન્ય ઘટના કે સામાન્ય ચીજ એક ચિંતનીય તથ્યનો નિર્દેશ કરે છે. એમાં જે દેખાય અનુભવાય તે વિશે સહજપણે વિચાર કરીએ તો આપણા ઘણા બધા મિથ્યાચારો તરફ, મૂળને સ્પર્શવાને બદલે તેની આસપાસ ઊભા કરવામાં આવેલા ઘટાટોપ પાસે જઈને આપણે પાછા ફરી જઈએ.

સૂરતી માટે પોંકનાં વડાં એ શિયાળુ રવિવારની એક વાનગી ગણાય. એ મોઢામાં મૂકો એટલે મસાલાનો સ્વાદ આવે, તે એટલો તીખો કે પોંકનો સ્વાદ આવે નહીં. વડાંનો આધાર જ પોંક, તેનો જ સ્વાદરૂપે છેદ ઊડી જાય અને જીભને મસાલાનો જ ઉગ્ર સ્વાદ આવે, માણસ પ્રકૃતિથી સંસ્કૃતિ તરફ વળ્યો. જે પ્રકૃતિ પર ઈશ્વરના હસ્તાક્ષર વંચાતા હતા ત્યા માણસના હસ્તાક્ષર વંચાવા લાગ્યા ત્યારે મૂળના આધારે જ મૂળનો છેદ ઉડાડીને આડમ્બરો, શણગારો અને ક્રિયાકાંડો, આરોપણો ઠઠાડી દેવામાં આવ્યાં અને ઠઠારો એટલો બધો છે કે મૂળ તો એ બધામાં ક્યાંય દબાઈ જાય છે.

કાચું માંસ ખાતા માણસે અગ્નિની શોધ અને તેનો ઉપયોગ વિચાર્યો એટલે બાફીને ખાવાની શોધ થઈ. એનો એ વિકાસ યોગ્ય દિશાનો હતો. મીઠું તો એ રહેતો હતો તે જમીનમાં જ હતું. વરસાદ પછી સુકાયેલી જમીન પર એણે સફેદ છારી જોતાં, તેને તપાસતાં એને મીઠાનો ખ્યાલ આવ્યો હોય, આપણે સિંધવ કહીએ છે તે જમીનમાંથી મળતાં મીઠાનો એને ખ્યાલ હોય, અજાણ્યે એને પોતાના પરસેવાનો સ્વાદ પણ અનાયાસ આવ્યો હોય અને એણે એ સ્વાદ બાફેલી વાનગીમાં ઉમેર્યો હોય. સંગીતની શરૂઆત એકતારાથી થઈ હશે પણ એ શરૂઆત ઝુબીનના મ્યુઝિક શોમાં, કોન્સર્ટમાં દેખાતા ચાળીસેક વાદ્યવાદકો

સુધી પહોંચી ગઈ, તેમ મીઠા પછી રસોઈમાં મસાલા, તેજાના અને ખાદ્ય તેલનો ઉમેરો થયો. હવે તો કેટલીક મિઠાઈને રંગીન અને ઘાટદાર પણ બનાવવામાં આવે છે અને તેનો આસ્વાદ સામાન્ય હોય પણ એ મિઠાઈનું બૉક્ષ બાહ્યપણે લોભામણું અને ભપકાદાર હોય. ભોજન રસદાર અને રુચિકર હોય એ તો ઇચ્છવા યોગ્ય છે, પરંતુ કોઈ બહુ જાણીતા મોંઘા ગાયકને રેડિયો પર સાંભળું છું ત્યારે ગાયક એક પંક્તિના કેટલાય આંતરા પાડે છે, સ્વરના લહેકા કરે છે. સાજિંદા પણ ભારે તાનમાં હોય એવું લાગે છે, તબલચીનાં આંગળાં પણ ખિસકોલીની પૂંછડી જેવાં ચંચળ થઈ ગયાં હોય છે, મારા ધ્યાનમાં સળંગ એક પંક્તિ આવતી નથી, બીજી પંક્તિ પર આવતા ગાયક ખાસ્સી વાર લગાડીને એમ માને છે કે હું શ્રોતાઓમાં ઉત્સુકતા જગાડું છું; તે પછી બીજી પંક્તિ પર તો નહીં, તેના છેલ્લા અર્ધ ભાગ પર વાઘની જેમ તરાપ મારે છે ! મને આવા કંઠવ્યાયામ સાથે ઓછી નિસબત છે, નિસબત હોય તો શે'રના ભાવ સાથે, પણ સાયગલ 'બાબુલ મોરા નૈહર છૂટો જાય...' એમ સીધું જ ગાય ! પછી એ પંક્તિને મલાવે ત્યારે એમાં આપોઆપ ભાવ રસાય છે. પણ આ ગઝલગાયકો આખા શે'રને ભાવકો સુધી ભાગ્યે જ સીધો પહોંચવા દે છે. એના કંઠની કસરત અને સાજિંદાઓની રમત જ મહત્ત્વની બની જાય છે. ગાલિબ બાજુએ રહી જાય અને ગાયક એના પર ચડી બેસે છે.

ભોજનમાં મસાલા, તેજાના અને તેલ આવ્યાં તે ઓછાં હોય તેમ મંગળાચરણ જેવું એપીટાઈઝર આવે છે. ખાનારો ખૂબ ખાય તે માટે કે મરેલી ભૂખને જીવાડવા ! ખાસ ભોજન સમારંભમાં તો નજીકમાં મંદ સૂરોમાં સંગીત પણ ચાલતું હોય.

આપણે 'ઉશ્કેરણી'ને હિંસક કે અશ્લીલ ગણીએ છીએ ! પણ દેશપ્રેમને નામે, ધર્મને નામે, સંપ્રદાયને નામે ઉશ્કેરણી કરો તેની પ્રશંસા થાય ! સાહજિકતાને દાબી દઈને તેને ગૌણ કરવાના સાંસ્કૃતિક, સાંસ્કારિક ઉપક્રમો આવ્યા તેના મૂળમાં 'ઉશ્કેરણી' જ નથી રહી ? ઉદ્દીપનનો આસવ નથી ? સંસ્કૃતિએ શું કર્યું ? પ્રસંગ પડ્યે અનાયાસ પ્રગટ થતો માનવભાવ, કાર્યોને સ્થાને તેને તે માટે ઉશ્કેરવાનું આવ્યું ! અને એ બધું 'સાંસ્કારિક' અને 'સાંસ્કૃતિક' ગણાયું. મોટા ઘાંટે ઝિંદાબાદ- મુર્દાબાદ બોલ્યા વિના, ઉશ્કેર્યા વિના શૌર્ય જાગે જ નહીં !

આપણે રસોઈની વાત કરતા હતા. માણસ જમવા માટે ઉશ્કેરાય, બલકે તેના ઉપર તૂટી પડે, તે માટે મસાલા અને સુગંધ આવ્યાં ! ઉશ્કેરણી વિના રાષ્ટ્રવાદ પણ જાગે નહીં ! ખાતાંખાતાં એનો ઉશ્કેરાટ મંદ પડી જાય અને અટકી જાય તેને લંબાવવા ઉદ્દીપન રૂપે આસવ આવ્યો ! આમાં તન્મયતાથી કરેલા શ્રમે ઉઘાડેલી કુદરતી ભૂખ તો ક્યાંથી જ હોય ! ઉદ્દીપક આસવની ટીકા કરનારા હોય છે અને મોરારજી દેસાઈ જેવા તે સામે ઉશ્કેરાયેલા પણ હોય, પણ કોઈ શાંત ચિત્તે વિચારશે કે સંસ્કૃતિ અને સભ્યતાની લેહમાં નહીં પણ લ્હાયમાં આપણે સાહજિકતાનો છેદ ઉડાડીને ઉશ્કેરવા, ઉદ્દીપન કરવાનું કઅમ જ નથી કર્યું ! આપણે માટે ખોરાકને સંભારિયો, અથારિયો, ઉદ્દીપક નથી બનાવ્યો ? એ વાત તો છેક ધર્મ અને ઈશ્વર સુધી પહોંચી ગઈ છે ! ઈશ્વર અને ધર્મની આસપાસનું બધું જ આપણા સુધી પહોંચે છે - દૂર રહી જાય છે ધર્મ અને ઈશ્વર ! લગ્નોત્સવમાં સજાવી શણગારીને ઘોડા પર બેસાડેલો વરરાજા, વરઘોડિયાના ઉધમાત, અફરાતફરી, ફૂટતું દારૂખાનું અને માઈક પરથી દૂર દૂર ફેંકાતા ફિલ્મી ગીતોના રાગડા, વાજિંત્રોની ધમરોળ વચ્ચે એ જ - વરરાજા અસીમ સહાનુભૂતિનું પાત્ર લાગે છે તેમ, ઉત્સવની ધમરોળ, વાજિંત્ર નોબતના નાદ, વચ્ચે વચ્ચે સંભળાતી ચીસો, ઘંટારવ - આ બધા ઉદ્દીપન વચ્ચે પેલી મૂર્તિ જ અસીમ સહાનુભૂતિનું પાત્ર બની રહે છે. બેન્કોનું રાષ્ટ્રીયકરણ થયું છે, ચલણને સૌને માટે સપાટ બનાવી દેવાયું છે તેમ પ્રાર્થનાનું અને સ્તુતિનું સંપ્રદાયીકરણ થયું છે. કોઈની પાસે પ્રાર્થનાનો પોતીકો શબ્દ નથી. ઇચ્છા અપેક્ષાનું 'સાધારણીકરણ' થઈ ગયું છે. દુઃખદર્દ દૂર કરો અને સુખસંપત્તિ આપો ! અને એ બધું 'યાંત્રિક' હોય છે. કૂવાનો રેંટ ફરે તેમ માળા ફરે છે, રેંટ તો પાણી કાઢે છે, માળાના મણકા શું કાઢતા હશે ? મંત્રોચ્ચારો, જય જય - આ બધું ઉદ્દીપન માટે જ હોય છે ને ? ટાઢા ઓરડામાં ટાઢ વાય, ગરમ ઓરડામાં પરસેવો છૂટે - પણ એ બધું કુદરતી હોય છે, ઉપજાવેલું, ઉશ્કેરેલું નથી હોતું - પણ ધીમે ધીમે ધર્મ અને ઈશ્વરને એટલા બધા સંભારિયા બનાવી દેવાયા છે કે અનુભવ સંભારનો થાય છે - ધર્મ અને ઈશ્વર - મૂળનો તો છેદ ઊડી જાય છે ! ઉદ્દીપક પદાર્થોના સેવનથી ઉત્તેજના અનુભવાય છે, તેમ યાંત્રિક ક્રિયાકાંડો પણ ઉત્તેજના સભર કરે છે અને એને ભાવસભરતા માની લેવાય છે. ક્યારેક સ્વપ્નમાં એ બધું અનુભવાય ત્યારે ઈશ્વર મળ્યાનો ઉત્સાહ જાગે, તે બોલે,

બીજાને સંભળાય એમ બોલે. પુનરાવર્તનોની ઉશ્કેરણી તો કોઈ ટોળું કોઈની પંદર વાર 'જે' બોલે તેમાંયે હોય. આપણે ઉદ્દીપન માટેના પદાર્થો જ નથી શોધ્યા, શૈલીઓ અને રીતિઓ પણ યોજી છે. *શિકારીના માણસો હાકોટા પાડીને છુપાયેલા શિકારને બહાર આવવાને વિવશ અને નિરુપાય કરી મૂકે એમ, પ્રચંડ પોકારો, જયજય, ઘંટનાદ, નોબતવાદનના હાકોટાથી છુપાયેલો ઈશ્વર બહાર આવશે એવો ભાવ એમાં નહીં, પણ થાય છે તો એવું જ !*

આહારના ભોજ્ય પદાર્થો પર મસાલાનું આધિપત્ય, ઉપરનો ઉદ્દીપક આસવ – આ શૈલી અને આ રીતિ ક્યાં સુધી પહોંચી છે એનો તટસ્થપણે વિચાર કરો તો તે ધર્મવિધિ અને કર્મકાંડો સુધી પહોંચી ગયેલી દેખાય – એકલો ઈશ્વર રુચિ ઉઘાડે નહીં એવા અવિશ્વાસો અતિરેકો સંભારમાં ઠાંસી દેવાયા છે, બધું રુચિકર અને લોકપ્રિય બનાવી દેવાયું છે.

એક નારીને મૂગા કાષ્ઠ પર શણગારી, પૂજીને બેસાડી છે, બધા જ એનો જયજયકાર કરે છે, ઢોલત્રાંસાનો ભારે શોરબકોર થાય છે, મૂંગા કાષ્ઠમાંથી અગ્નિ પ્રગટ થાય છે અને સતીની ચીસ ન સંભળાય એ માટે ઢોલત્રાંસા વધારે જોરથી વાગે છે. સતીનો પ્રચંડઘોષી જયજયકાર થાય છે – પેલી ચીસ દબાઈ જાય છે... આપણે શા માટે અતિરેકો કરીએ છીએ એનો બોધ આ ઉદાહરણ પરથી આવે, પણ એવું જ પ્રકારાંતરે ઈશ્વર અને ધર્મ સાથે વર્તન થાય છે – એ બંને અલગ રહી જાય, તે પણ અજાણતાં, અત્યાચારનો ભાવ નહીં છતાં પરિણામ તો બંનેને અલગ રાખ્યાનું જ આવે.

જર્મન સાહિત્યવિવેચનપરંપરા / શિરીષ પંચાલ

પશ્ચિમના સાહિત્યવિવેચનમાં જર્મન વિચારધારાનું પ્રદાન મહત્ત્વપૂર્ણ રહ્યું છે, સાથે સાથે એટલું જ પ્રભાવશાળી પણ. મૂળે તો દાર્શનિક પરંપરા વધુ બળવાન રહી અને એનો હમેશાં સંસ્પર્શ પામનાર સાહિત્યવિવેચન મૌલિક પદાપર્ણો કરીને યુરોપના ઇતિહાસમાં આગળ પડતું પુરવાર થયું. લેસિંગથી કળાવિવેચનની આ પરંપરા વધુ દૃઢ બની. વોલ્ટેર જેવાએ સ્થાપિત, પરંપરાગત મૂલ્યોને બાજુ પર મૂકીને સાહિત્યવિવેચન આરંભ્યું હતું. જો કે એમ કરવા જતાં શેક્સપિયર જેવા મહાન પ્રતિભાશાળી સર્જકની આકરી ટીકા કરી હતી. લેસિંગે વોલ્ટેરના આવા પ્રયત્નોને વખોડી કાઢ્યા હતા. એવી ટીકા કરીને તેણે ફ્રાન્સની પ્રશિષ્ટ નાટ્યપરંપરાને વધુ મહત્ત્વની સાબીત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો એમ લેસિંગે ભારપૂર્વક જણાવ્યું હતું. એક રીતે જોઈએ તો લેસિંગ પ્રશિષ્ટ પરંપરાના વિવેચક હતા, તેમની પછી જે મહત્ત્વના ચિંતક-કળામીમાંસક આવ્યા તે ઇમ્યુનલ કાન્ટ (૧૭૨૪-૧૮૦૪)

૧૭૮૧માં કાન્ટનો ચિંતનગ્રંથ 'ક્રિટીક ઑફ પ્યોર રીઝન' પ્રગટ થયો અને કહેવાવા માંડ્યું કે તત્ત્વચિંતનક્ષેત્રે 'કોપરનિકન રિવોલ્યુશન'નો આરંભ થયો. આ ગ્રંથમાં અનુભવજન્ય જ્ઞાનના સ્વરૂપની ચર્ચા કરવામાં આવી; 'ક્રિટીક ઑફ પ્રેક્ટીકલ રીઝન' (૧૭૮૮)માં જ્ઞાનમીમાંસાના પ્રશ્નોનો વિચાર કરવામાં આવ્યો અને 'ક્રિટીક ઑફ જજમેન્ટ' (૧૭૯૦)માં ચિંતનાત્મક અને સૌન્દર્યશાસ્ત્ર વિષયક પ્રશ્નોની ચર્ચા હાથ ધરવામાં આવી. માનવજીવન પ્રકૃતિ અને નીતિના સ્તરે ગતિ કરે છે એ વાત કેન્દ્રસ્થાને રહી. પ્રશ્ન એ છે કે એ બન્નેનો સમન્વય કરી શકાય ખરો ? એ સમન્વય સફળ થયો કે નહીં એની ચર્ચા કાન્ટ પછી

ક્યારેય અટકી નથી.

સાહિત્યવિવેચન કે કળાવિવેચનના ઇતિહાસમાં ઘણી વાર એવું બન્યું છે કે જે ચિંતકને આપણે ઘણું બધું મહત્ત્વ આપીએ છીએ તેનું અર્પણ પોતાના પુરોગામીઓના વિચારોને વ્યવસ્થિત રીતે ગોઠવી આપીને કેટલાક પ્રશ્નો પ્રત્યે નવેસરથી આપણું ધ્યાન દોરવા પૂરતું જ હોય છે. પ્લેટોએ પોતાના પુરોગામી અને સમકાલીન સર્જનની સમીક્ષા કરતાં કરતાં સાહિત્યવિવેચન અને કળાવિવેચન વિશે વિચાર કર્યો હતો. ઇમ્યુનલ કાન્ટ સામે એવો આક્ષેપ કરવામાં આવ્યો છે કે તેમણે મૌલિક અર્પણ બહુ ઓછું કર્યું છે. વાસ્તવમાં તો આ પ્રકારના આક્ષેપોનો કોઈ અર્થ નથી; એ આક્ષેપોનો ઉત્તર ભૂતકાળના અને ભવિષ્યના બધા વિચારકો વતી અભિનવગુપ્તે બહુ સારી રીતે આપી દીધો છે. આમાં કશું અપૂર્વ નથી; આ બધું પુરોગામીઓ કહી જ ગયા છે. કાન્ટના ઘણા મહત્ત્વપૂર્ણ વિચારોનાં બીજ શાફટ્સબરી, લોર્ડ કામિઝ અને અન્યોમાં જોવા મળે છે એમ કેટલાક સંશોધકોએ શોધી કાઢ્યું છે. સુરુચિ અને અપરુચિ(good taste - bad taste) વિશેની વિચારણા પણ પરંપરાથી ચાલી આવી છે, કાન્ટે એનો ઘણો બધો લાભ લીધો હોવો જોઈએ. ઊર્જસ્વિતા વિશેની તેની વિચારણા બર્કથી પ્રભાવિત છે. એરિસ્ટોટલે જેવી રીતે કવિતાને ઇતિહાસ કરતાં વધુ ગંભીર અને તાત્ત્વિક કહી હતી એવી રીતે કાન્ટ કળાને ભૌતિક વિજ્ઞાનો કરતાં વધુ ગંભીર અને તાત્ત્વિક કહે છે. કળાકૃતિની અખંડતાવાળી વાતેય સદીઓ પુરાણી છે. કાન્ટને પુરોગામીઓએ કરેલી સૌન્દર્યવિષયક ચર્ચાઓ અધૂરી લાગી હતી. વળી, સૌન્દર્યશાસ્ત્રને તાત્ત્વિક પીઠિકા તો હોવી જ જોઈએ. કાન્ટ પોતે તો તત્ત્વચિંતક હતા જ અને એમના સૌન્દર્યવિષયક ગ્રંથ 'ક્રિટીક ઑફ જજમેન્ટ'નો સંબંધ તેમના બીજા ચિંતનાત્મક ગ્રંથો સાથે છે જ. અતિશય દુર્બોધતાને કારણે તેમનો પ્રભાવ સેમ્યુઅલ કૉલરિજ સિવાય બીજા અંગ્રેજ સાહિત્યવિવેચકો ઉપર પડ્યો ન હતો; હજુ આજે પણ જર્મન સાહિત્યચિંતન, કળાવિવેચન અને તત્ત્વદર્શન અંગ્રેજીભાષીઓને ખાસ્સાં અજાણ્યાં જ લાગે છે.

પુનરુત્થાન કાળ(રિનેસાં) પછી યુરોપની કળાવિભાવનામાં આમૂલ પરિવર્તનો આવ્યાં હતાં. એ પૂર્વે કળા અને જીવન વચ્ચે, સૌન્દર્ય અને ઉપયોગિતા વચ્ચે કશું અંતર ન હોવાને કારણે કળાપદાર્થની આગવી વિશિષ્ટતા સ્થપાઈ શકી ન હતી; કળાપદાર્થ નિત્યજીવનનો એક ભાગ હતો. વળી, કળાકારોને ધર્મ,

રાજ્ય અને શ્રીમંત વર્ગનો આશ્રય હતો. કળાકારોના સંઘ હતા અને સામાજિક દૃષ્ટિએ અને કળાકારનું અંગત મહત્ત્વ પ્રમાણમાં બહુ ઓછું હતું. કળાકારે આશ્રયદાતાની ઇચ્છા પ્રમાણે સર્જન કરવું પડતું હતું. આ આવાં બીજાં કારણે સમાજમાં કળાકારોનો દરજ્જો એટલો બધો સન્માનસૂચક ન હતો. પુનરુત્થાન કાળમાં માઈકલ એન્જેલો, લિયોનાર્દો દ વિન્ચી અને રાફાએલ જેવા કળાકારોએ જે અસામાન્ય, અદ્ભુત આકૃતિઓનું નિર્માણ કર્યું તેને કારણે યુરોપમાં પહેલી વાર કળાને ગૌરવપ્રદ અને મહત્ત્વપૂર્ણ સ્થાન મળ્યું. અત્યાર સુધી કળાકાર પાર્શ્વભૂમાં રહેતો હતો. સ્વની, વ્યક્તિત્વની, સ્વતંત્રતાની વિભાવનાઓનું વર્ચસ્ ન હતું એને કારણે કળાકૃતિઓ સાથે કળાકારોનાં નામ સાંકળવાની વર્તમાન પદ્ધતિનું મહત્ત્વ ઘણી વાર સ્વીકારાયું ન હતું. પરંતુ કળાની વિભાવનામાં, સમાજરચનામાં પરિવર્તનો આવતાં ગયાં તેમ તેમ કળા, કળાવિવેચન વિશે પુનર્વિચાર થવા લાગ્યો. એમ તો સાહિત્ય અને લલિત કળાઓની ચર્ચા પશ્ચિમમાં પ્લેટો-એરિસ્ટોટલના સમયથી ચાલી આવી છે પરંતુ સૌન્દર્યશાસ્ત્રને આગવી માન્યતા તો જર્મન ચિંતક બોમગાર્ટનના આગમન પછી જ પ્રાપ્ત થઈ; તેણે પહેલી વાર 'એસ્થેટિક્સ' જેવી સંજ્ઞા પ્રયોજી. કાન્ટે શરૂઆતમાં આ સંજ્ઞા સામે વાંધો લીધો પણ પાછળથી તે સ્વીકારી લીધી. એસ્થેટિક્સ સંજ્ઞા ગ્રીક શબ્દ aisthanesthai (to perceive, આકલન કરવું, ગ્રહણ કરવું)માંથી ઊતરી આવી છે અને aisthetica એટલે જેમનું આકલન થઈ શકે એવા પદાર્થ. આ અર્થમાં જોઈએ તો એસ્થેટીક્સ શબ્દ 'દર્શનનો અભ્યાસ' (study of perception)ને લાગુ પડે, પરંતુ ઘણી વખત બને છે તેમ બોમગાર્ટને આ સંજ્ઞા વિસ્તારી; અત્યારે આપણે એસ્થેટિકસના ક્ષેત્ર અને કાર્યની ચર્ચામાં ન ઊતરીએ. જો શબ્દકોશનો અર્થ (philosophy or theory of taste, perception of the beautiful in nature and art : રુચિનો સિદ્ધાંત, પ્રકૃતિ અને કળામાં જે સુંદર છે તેનું દર્શન) માન્ય રાખીએ તો અઢારમી સદી પહેલાં એસ્થેટીક્સ હતું એમ કહી ન શકાય. બોમગાર્ટન અને પાછળથી ઇમ્યુનલ કાન્ટ સ્વયંપર્યાપ્ત સૌન્દર્યમીમાંસા તરીકે એસ્થેટીક્સને સ્વીકારે છે અને સ્વાભાવિક રીતે જ સૌન્દર્યમીમાંસાની તથા કાન્ટે પ્રચલિત કરેલી કળાની આ પ્રકારની વિચારણા પ્રાચીન કાળમાં કે મધ્યકાળમાં ન હતી.

કાન્ટના 'ક્રિટીક ઓફ જજમેન્ટ' પછી જર્મનીમાં સૌન્દર્યશાસ્ત્ર વિશે ઘણું

બધું લખાયું એ હકીકત પણ આ ગ્રંથની મહત્તા સૂચવે છે. સૌન્દર્યશાસ્ત્રને લગતી જે ચર્ચાવિચારણાઓ થઈ તેને કારણે સાહિત્યના ઇતિહાસનું સ્વરૂપ બદલાયું. યુરોપમાં જુદાં જુદાં માધ્યમોમાં સર્જન કરતા કળાકારો વચ્ચે આદાનપ્રદાન શરૂ થયાં. સાથે સાથે કાન્ટના અનુગામી ચિંતકોએ, ખાસ કરીને તો હેગેલ જેવાએ, ઇતિહાસની નવી વિભાવના આપી; તેનો પ્રભાવ માત્ર ઇતિહાસ પર પડવાને બદલે કળાના, સાહિત્યના ઇતિહાસ પર પણ પડ્યો; સાહિત્યનો ઇતિહાસ આલોચનાત્મક અને સૌન્દર્યશાસ્ત્રીય ધોરણોવાળો બન્યો. સ્વાભાવિક રીતે સર્જક, ભાવકની રુચિ, કળાપદાર્થનું અસ્તિત્વ અને તેનું આકલન - આ બધાં વિશે ધીમે ધીમે પુનર્વિચારની પ્રક્રિયા આરંભાઈ.

અત્યાર સુધી સાહિત્યવિવેચન પોતાના ક્ષેત્રની બહાર જતું ન હતું પણ કાન્ટ અને અનુગામી ચિંતકોએ સાહિત્યવિવેચન અને સૌન્દર્યશાસ્ત્રને નિકટ આણ્યા. ઇટલીના ચિંતક બેનિદેત્તો ક્રોચે વિવેચનને સૌન્દર્યશાસ્ત્રનો એક ભાગ માનતા હતા એ વાત જર્મન સૌન્દર્યશાસ્ત્રીઓએ તો ઘણા સમય પૂર્વે સ્વીકારી લીધી હતી. એ વાત સાચી કે જર્મન ચિંતકોના આ બધા પ્રભાવશાળી ગ્રંથોના અનુવાદ પાછળથી થયા અને એ અત્યંત દુર્બોધ હોવાને કારણે અંગ્રેજીભાષી વિસ્તારોમાં મોટે ભાગે અપ્રચલિત રહ્યા.

સંસ્કૃતિઓના આરંભકાળમાં જ નહીં, મધ્યકાળમાં સુદ્ધાં વિદ્યાશાખાઓના સ્વાયત્ત અસ્તિત્વની કલ્પના કરી શકાતી ન હતી; એને કારણે એક ક્ષેત્રની ચર્ચા હમેશા બીજાં ક્ષેત્રોને આવરી લેતી હતી. પુનરુત્થાન કાળ પછી આ ચિત્ર બદલાયું; ધીમે ધીમે બધી વિદ્યાશાખાઓ સ્વાયત્ત બનવા માંડી. આવી પરિસ્થિતિમાં સૌન્દર્યશાસ્ત્ર શા માટે સ્વાયત્ત ન બને એવો પ્રશ્ન થાય તે સ્વાભાવિક હતો. કાન્ટે વિજ્ઞાન, નીતિશાસ્ત્ર, અર્થશાસ્ત્રની પરિધિમાંથી સૌન્દર્યશાસ્ત્રને બહાર આણ્યું. વીસમી સદીના આરંભે ક્રોચેએ કળા એટલે અંતઃસ્ફુરણા જેવી વિભાવના સ્વીકારીને સૌન્દર્યશાસ્ત્રને ઉપયોગિતા, ભૌતિકતા, વિભાવના અને નૈતિકતાથી અલગ પાડ્યું તેની પાછળ પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે કાન્ટની વિચારણાને જવાબદાર લેખી શકાય. કેટલાક વિવેચકોને લાગ્યું હતું કે સાહિત્યવિવેચન વિજ્ઞાનની સાથે તો સ્પર્ધા કરી શકવાનું હતું જ નહીં એટલે એવી સ્પર્ધાને બદલે જો સાહિત્યવિવેચનને સ્વાયત્ત બનાવવામાં આવે તો એની ગરિમા સચવાય. અહીં એ પણ સ્વીકારવાનું કે આવી સ્વાયત્તતા ઘણા બધા

પ્રશ્નો ઊભા કરે છે અને એમાં જોખમો પણ ખાસ્સાં હોય છે.

આ સ્થળે કળા વિશેના કેટલાક ખ્યાલ સ્પષ્ટ કરવા માટે કાન્ટની કળાવિભાવના તપાસવા જેવી છે. કાન્ટ અને એના જેવા બીજા વિચારકો કળાને, સાહિત્યને કોઈ ઉચ્ચ સ્તરે પ્રસ્થાપિત કરવા માગતા હતા. સમાજશાસ્ત્ર કે નીતિશાસ્ત્ર કે તત્ત્વચિંતનના ભાગ રૂપે કે વિસ્તાર રૂપે સૌન્દર્યશાસ્ત્રને સ્થાપવા જતાં ઘણા અપ્રસ્તુત પ્રશ્નો ઊભા થવાની સંભાવના જોનારા આ વિચારકોએ એક ડગલું આગળ જઈને સૌન્દર્યશાસ્ત્રમાં અને અન્ય વિજ્ઞાનોમાં કરવામાં આવતાં વિધાનોમાં પણ ભેદ પાડ્યો. જેવી રીતે વિજ્ઞાનમાં સાર્વત્રિક વિધાનો કરવામાં આવે છે તેવી રીતે સૌન્દર્યશાસ્ત્રમાં કરી ન શકાય. આમ છતાં સૌન્દર્યશાસ્ત્રનાં વિધાનોમાં એક પ્રકારની સાર્વત્રિકતા તો હોય છે એ વાત પણ કાન્ટ કરે છે, એ મુદ્દો આપણે પાછળથી જોઈશું. સૌન્દર્યશાસ્ત્ર આખરે તો કળાકૃતિ પર નિર્ભર હોય છે અને કળાકૃતિમાં વિશિષ્ટતા, વૈયકતિકતા મહત્ત્વની હોય છે. વ્યક્તિપરક વિધાનોને આધારે આપણે કળાવિષયક કેટલાંક સર્વસામાન્ય વિધાનો પર જઈ પહોંચીએ છીએ એ વાત સાચી.

કળાને કોઈ રીતે હ્રસ્વ કરીને સુખ, નીતિમત્તા, બૌદ્ધિકતા, તાર્કિકતા, ઉપદેશાત્મકતા પૂરતી સીમિત ન કરી શકાય એ વાત આજે ફિનોમિનોલોજીના પ્રભાવ હેઠળ આવેલા વિવેચકોના ચિંતનમાં બહુ સ્પષ્ટ રીતે જોઈ શકાય છે. પરંતુ કાન્ટે અઢારમી સદીમાં કળાના હ્રસ્વીકરણ સામે વિરોધ કરીને સૌન્દર્યશાસ્ત્રનું ક્ષેત્ર નિયત કરવાનું દુષ્કર કાર્ય ઉપાડ્યું. આનો અર્થ એવો નથી થતો કે સૌન્દર્યશાસ્ત્રને બીજી કોઈ વિદ્યાશાખા સાથે સંબંધ જ નથી; આજે તો સમાજવિદ્યા, તત્ત્વચિંતન, ઇતિહાસ અને એવી ઘણી બધી વિદ્યાશાખાઓ સાથે સૌન્દર્યશાસ્ત્રને વિદ્વાનો સાંકળે છે.

કાન્ટ વિભાવનાઓની મદદ લીધા વિના સૌન્દર્યાનુભવને આનંદ સાથે સાંકળવા માગે છે. સાથે સાથે કળાકૃતિની અનન્યસાધારણતા ઉપર ભાર આપે છે. આ મુદ્દો ચર્ચાસ્પદ બની શકે. દરેક કૃતિ, પછી તે શાકુન્તલ હોય, કીંગ લિયર હોય કે અજન્તાની ચિત્રકૃતિ હોય, અનન્યસાધારણ છે એમ કહેવા માંડીશું તો તુલના માટેની કોઈ ભૂમિકા રહેશે નહીં. વળી, આ કૃતિ વિશિષ્ટ છે એવાં અનન્વયાત્મક વિધાનોથી ખાસ કશો અર્થ સરતો નથી. પછી તો સૌન્દર્યશાસ્ત્ર, સાહિત્યવિવેચન, કળાવિવેચન, કળા-ઇતિહાસ પણ અશક્ય બની જાય. એટલે

કાન્ટની અનન્યસાધારણતાવાળી ભૂમિકાથી કળાવિષયક પ્રશ્નો ઉકલી જતા નથી. વળી કોઈ કળાકૃતિ વિશે જ્યારે વિધાન કરીએ ત્યારે આપણું ચિત્ત સાવ કોરી પાટી હોય છે એમ માની શકાતું નથી. આપણા ચિત્ત ઉપર ભૂતકાળમાં માણેલી કૃતિઓના સંસ્કાર કોઈ ને કોઈ સ્વરૂપમાં તો પડેલા જ હોય છે; એ સંસ્કારોના સંદર્ભે જ નવી કળાકૃતિ વિશે કશી વાત કરતા હોઈએ છીએ. આ દૃષ્ટિએ જોઈશું તોયે અનન્યસાધારણતાવાળી વાત ચર્ચાસ્પદ બને છે.

કાન્ટના સૌન્દર્યશાસ્ત્રમાં રુચિની વિભાવના કેન્દ્રસ્થાને છે પણ કાન્ટ પૂર્વે આ વિભાવના સૌન્દર્યશાસ્ત્રીય નહીં પરંતુ નૈતિક સંદર્ભો ધરાવતી હતી (જુઓ હાન્સ ગાડામેરકૃત 'ટ્રુથ એન્ડ મેથડ' ૩૩-૪૨). આરંભે તો સાચી માનવતાના આદર્શ સાથે રુચિ સંકળાયેલી હતી. પાછળથી રુચિની વિભાવના સૌન્દર્યશાસ્ત્ર પૂરતી સીમિત હતી. રુચિ વિષયક ચર્ચાનો આરંભ કરનાર હતા બાલ્થાઝાર ગ્રેશીઅન. રુચિ એક બાજુએ સાવ સ્થૂળ છે અને બીજી બાજુએ સૂક્ષ્મ છે. અંગ્રેજી ભાષામાં પ્રયોજાતો ટેસ્ટ શબ્દ અને સંસ્કૃત-ગુજરાતીમાં પ્રયોજાતો રુચિ શબ્દ જુદા પડી જાય છે. અંગ્રેજીમાં તો તે સ્વાદેન્દ્રિય સાથે સ્પષ્ટ રીતે સંકળાયેલો છે. ગુજરાતીમાં આપણે બોલીએ છીએ ખરા કે મને ભોજનની રુચિ નથી. પદાર્થો વિષયક જે નિર્ણયો બાંધીએ છીએ તેમાં આ સ્વાદેન્દ્રિય હજુ પણ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. સ્વાદમાં જે આગવી વિશિષ્ટતાઓ હોય છે તે માત્ર વૃત્તિજન્ય નથી પણ ઈન્દ્રિયજન્ય વૃત્તિ અને બૌદ્ધિક સ્વાતંત્ર્ય વચ્ચે સમતુલારૂપ બને છે. આ ચિંતકે ટેસ્ટમાં 'પશુતાનું ઊર્ધ્વીકરણ' (spirituality of animality) જોયું. અહીં માત્ર ચિત્ત જ નથી કેળવાતું, સ્વાદ પણ કેળવાય છે. કેટલાક માણસોની જીભ બહુ જ સંવેદનશીલ અને કેળવાયેલી હોય છે; આ ચિંતકની દૃષ્ટિએ જે કેળવાયેલી વ્યક્તિ છે તે જીવન અને સમાજની બધી જ વસ્તુઓથી અંતર કેળવીને બેઠેલી હોય છે; એને કારણે તે સભાનતાપૂર્વક મૂલ્યાંકન, પસંદગીઓ કરી શકે છે.

આ ચિંતકે જે કેળવણી(cultivation)નો આદર્શ રજૂ કર્યો તે સાવ નવું સીમાચિહ્ન હતું. કોઈ વર્ગ પૂરતી તે સીમિત રહેવાને બદલે પ્રથમ પંક્તિની સામાજિક ઘટના બની રહી. ધીરે ધીરે 'ટેસ્ટ' નવીન સમાજરચનાનો માત્ર આદર્શ નહીં પણ 'ગુડ ટેસ્ટ' (સુરુચિ ?) છેવટે તો 'સારો સમાજ'માં પરિણમી. ઉચ્ચ જન્મ કે પદની સાથે હવે આ રુચિ સંલગ્ન ન રહી; ગમાઅણગમાઓની

સંકુચિતતાઓમાંથી મુક્ત થઈ.

રુચિની વિભાવનામાં નિઃશંક રીતે જાણવાની રીતનો સમાવેશ થયો. સુરુચિ દ્વારા આપણે આપણી જાતથી, આપણા અંગત ગમાઅણગમાથી દૂર સરી શકીએ. આમ રુચિ તત્ત્વતઃ અંગત ઘટના બની રહેવાને બદલે પ્રથમ પંક્તિની સામાજિક ઘટના બની રહી. કોઈ વ્યક્તિના અંગત ગમાની સામે પણ સાર્વત્રિકતા(universality)ને નામે મોરચો માંડી શકાય. આપણી પોતાની રુચિ જેનો અસ્વીકાર કરે તે પણ ગમી શકે (અંગત રીતે જે ઘટના ન ગમતી હોય એનો સ્વીકાર કરવાનો પ્રસંગ ઊભો થાય). એટલે જ કાન્ટ કહે છે કે રુચિની બાબતોમાં મતભેદ હોઈ શકે, પણ કોઈ વિવાદ ન હોઈ શકે. કોઈ વ્યક્તિ નિદર્શનો દ્વારા આ રુચિ શીખી ન શકે, અનુકરણ કરીને પણ આણી ન શકાય. અહીં જો કે રુચિની કેળવણીની શક્યતા ઘણાએ સ્વીકારી છે એ વાત આપણે નોંધવી જોઈએ. રુચિ એ કોઈ વૈયક્તિક લાક્ષણિકતા નથી, કારણ કે એ હમેશા સુરુચિ બનવા માગે છે. એમાં બીજાઓના અભિપ્રાયોથી દોરાવાનો, કારણો શોધવા જવાનો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થતો નથી.

આ રીતે રુચિ એ માત્ર કોઈ એક વ્યક્તિનો પ્રશ્ન બની રહેવાને બદલે સમગ્ર સમાજ સાથે ગુંથાઈ જાય છે; બીજાઓનાં મૂલ્યવિવેક પણ એમાં સમન્વિત થઈ જાય છે. આપણાં મૂલ્યાંકન સાથે કોઈ સંમત થશે એમ કહેવાને બદલે આપણા મૂલ્યાંકન સાથે સંમત થવું જોઈએ એમ કહેવું જોઈએ. ફેશનમાં તો એક પ્રકારની આપખુદી પ્રવર્તતી હોય છે. અહીં એવી આપખુદી પ્રવર્તતી નથી. વળી, રુચિનો પ્રશ્ન માત્ર કળાજગતમાં કે પ્રાકૃતિક જગતમાં સૌન્દર્ય સાથે જ સંલગ્ન રહેવાને બદલે તે નીતિ અને રીતભાતના સમગ્ર ક્ષેત્રને આવરી લે છે. સત્તરમી-અઢારમી સદીમાં રુચિની વિભાવના સાથે નીતિશાસ્ત્ર સંકળાયેલું હતું અને એનાં મૂળિયાં છેક ગ્રીક તત્ત્વચિંતન સુધી પ્રસરેલાં છે.

કાન્ટ આ વિભાવનાને જ્યારે હાથમાં લે છે ત્યારે એક પરંપરાનો અંત આવે છે અને બીજી પરંપરાનો આરંભ થાય છે. કાન્ટ સૌન્દર્યશાસ્ત્રને નીતિશાસ્ત્રથી અલગ પાડે છે; વળી સૌન્દર્યની વિભાવનાને સત્યની વિભાવનાથી અલગ પાડે છે. પ્રશ્ન એ થાય છે કે કળાકૃતિ સત્ય પ્રગટાવી જ ન શકે એમ કહી શકાય ?

કોઈ પદાર્થ સુંદર છે કે નહિ એનો નિર્ણય કરવા માટે આપણામાં રુચિ અનિવાર્ય છે. જેને આપણે સુંદર કહીએ છીએ તેને લગતો આનંદ અથવા તો

સુંદરને કારણે થતો આનંદ પદાર્થના અસ્તિત્વ સાથે સંબંધ ધરાવે છે અને પ્રત્યક્ષ અસ્તિત્વમાં જ્યારે આપણે રસ લઈએ છીએ તેને ઇન્ટરેસ્ટ તરીકે ઓળખાવી શકાય, આ ઇન્ટરેસ્ટને હમેશા આકાંક્ષા સાથે સંબંધ છે. આથી આગળ ચાલીને કાન્ટ કહે છે : કોઈ પદાર્થના સુંદર હોવાનો પ્રશ્ન તેના અસ્તિત્વ પર આધાર રાખતો નથી. આપણને તેની અંતઃસ્ફુરણા થાય કે માત્ર ભાસ થાય તો પણ ચાલે. આ પ્રશ્ન માનીએ છીએ એટલો સરળ નથી. ક્રોચે વધારે સ્પષ્ટતાથી કૃતિના ભૌતિક અસ્તિત્વનો છેદ ઉડાડી મૂકે છે. એ વાત સાચી કે કળાકૃતિનું નિર્માણ ભૌતિક માધ્યમ વિના શક્ય નથી, એટલે ભૌતિક અસ્તિત્વ કૃતિના સર્જન માટે અનિવાર્ય છે; એટલું જ નહિ, કૃતિનું આકલન પણ ભૌતિક અસ્તિત્વ ન હોય તો શક્ય નથી. સાથે સાથે એક બીજો પ્રશ્ન એટલા જ મહત્વનો છે. જ્યારે આપણી સામે કૃતિ આવે છે ત્યારે વાસ્તવમાં આપણે એના ભૌતિક અસ્તિત્વને અતિક્રમી જતા નથી? કાન્ટ કહે છે કે કોઈ મારી સામે દેખાતા મહેલને જોઈને મને પૂછે કે આ સુંદર છે કે નહિ તો હું એના ઉત્તર જુદી જુદી રીતે આપી શકું. જે વસ્તુઓ માત્ર જોયા કરવા માટે જ બની હોય એ ગમતી નથી અથવા કોઈ વિચિત્ર વ્યક્તિની જેમ કહી શકું કે મને તો માત્ર ખાવાપીવાની દુકાનો જ જોવી ગમે છે, અથવા રુસોની જેમ એમ પણ કહી શકું કે આવી બિનજરૂરી વસ્તુઓ ગરીબોના પરસેવામાંથી ઊભી કરનારા મહાન માણસો વાસ્તવમાં તો મિથ્યાભિમાની હોય છે. હું મારી જાતને એમ મનાવી શકું કે જો હું કોઈ અજાણ્યા ટાપુ પર આવી ચઢ્યો હોઉં અને ફરી કદી માનવોની વસતીમાં જવાની કોઈ આશા ન હોય અને માત્ર મારી ઇચ્છાથી જ જો આવી ભવ્ય ઈમારતની કલ્પના કરી શકું તો પછી થોડી સગવડવાળી ઝૂંપડી હોય તો મને મુશ્કેલી ન પડે. આ બધા વિકલ્પો સાથે અહીં આપણને કશો સંબંધ નથી. આ ઈમારતના પ્રત્યક્ષ અસ્તિત્વ સાથે મારે કશી નિસબત નથી. પણ એના નિદર્શનથી મને શું થાય છે એ વાત મહત્ત્વની છે(ક્રિટીક ઓફ જજમેન્ટ, ૩૮-૯). સૌન્દર્ય વિશેના નિર્ણયમાં જો જરા જેટલો સ્વાર્થ ભળી જાય તો તેને રુચિ વિશેનો વિશુદ્ધ નિર્ણય ના કહી શકાય. કાન્ટ સૌન્દર્યને સંપૂર્ણપણે નૈરાકાંક્ષ્ય સાથે સાંકળે છે અને આને તે મહત્ત્વની ભૂમિકા તરીકે ઓળખાવે છે.

આમાંથી જ એક બીજા નિષ્કર્ષ પર કાન્ટ જાય છે. જે ઇન્દ્રિયોને પોષે છે તે 'સુખદાયક' (pleasant) હોય છે. બધા જ પ્રકારની તૃપ્તિઓ કોઈક સુખના

સંવેદનરૂપ હોય છે. આ સંવેદનો આપણામાં કશીક વાસના, ઇચ્છા જગાડે છે અને તે આપણને તૃપ્તિ સુધી લઈ જાય છે.

સુખની સાથે કાન્ટ સદ્‌ની વિભાવનાને પણ સાંકળે છે. કોઈ વસ્તુ સારી છે કે નહિ તે જાણવા માટે કાન્ટની દૃષ્ટિએ તેની વિભાવના અનિવાર્ય છે. સદ્ એટલે શું એ વિભાવનાજન્ય જ્ઞાન વિના શક્ય નથી. પરંતુ જ્યારે આપણી સામે ખીલેલો મોગરો હોય ત્યારે એની ગોઠવણી માત્ર આપણને સૌન્દર્યની અનુભૂતિ કરાવે છે. ક્યારેક આપણે સારું કાર્ય કોઈ સ્વાર્થ વિના કરતા હોઈએ છીએ, દા.ત. કોઈ અજાણ્યાને સહાય કરીએ ત્યારે પણ એ સહાય શિવ-સદ્‌ની વિભાવનાના સંદર્ભે જ થતી હોય છે. આનો અર્થ એવો થયો કે સુખ અને શિવ-સદ્ કોઈ ને કોઈ પ્રકારની આકાંક્ષા સાથે, ઉદ્દેશ સાથે સંકળાયેલા છે.

રસવિચારની ચર્ચા કરતાં એક સ્થળે અભિનવગુપ્ત કહે છે કે ખાઉધરાને જે ભોજનપ્રતીતિ થાય તેને રસપ્રતીતિ સાથે કશો સંબંધ નથી. કાન્ટ પણ કહે છે કે વાસના સાથે સંકળાયેલો આનંદ તો પશુસહજ હોય છે. પરંતુ જો આપણે ઉપયોગિતા, ભૌતિકતા, તાર્કિકતા જેવાં બીજાં કશાં વ્યવધાનોને વચ્ચે આણ્યા વિના કોઈ સુંદર કાયાના લયહિલ્લોળને અને પોતને માણતા બેસીએ તો એ આનંદને નિર્હેતુક કહી શકાય. સુંદર લાગતા કોઈ ગ્રીક ધાતુપાત્રને જોઈએ ત્યારે આપણને જે આનંદ થાય છે તે એ માટેની જાગતી ઇચ્છાને કારણે આવતો નથી પરંતુ એની ઉપસ્થિતિમાં જે ચૈતસિક પ્રવૃત્તિ થાય છે તેમાંથી એ આનંદ પ્રગટે છે.

વળી, કાન્ટની દૃષ્ટિએ રસાનુભૂતિથી પ્રાપ્ત થતા નૈરાકાંક્ષ્યનું બીજું લક્ષણ એ છે કે અંગત હિત કે સંબંધો સાથેના બધા જ સંદર્ભોની બાદબાકી થઈ જાય છે. રસાનુભૂતિના સંદર્ભે નિજસુખાદિવિવશીભાવ હેઠળ જે વિઘ્નની વાત કરવામાં આવી છે તેને અહીં સાંકળી શકાય.

આમ નૈરાકાંક્ષ્ય આનંદ જન્માવતો પદાર્થ જ કાન્ટની દૃષ્ટિએ સુંદર કહેવાય.નૈરાકાંક્ષ્યને લગતી આ ચર્ચા કાન્ટને બીજા એક ગૃહીત તરફ લઈ જાય છે. જે વ્યક્તિને અંગત રીતે કોઈ સ્વાર્થ નથી, હિત નથી એવા માનવીની અનુભૂતિ માત્ર તેના પૂરતી સીમિત ન રહે, એ સાર્વત્રિક બની જાય. 'આ કાવ્ય સુંદર છે' એ વાક્યનો અર્થ કાન્ટની દૃષ્ટિએ 'આ કાવ્ય મને સુંદર લાગે છે' એવો થતો નથી; આ વાક્યનો અર્થ 'આ કાવ્ય બધાને માટે સુંદર છે'

એવો થાય. આમ, સૌન્દર્યાનુભૂતિ સાર્વત્રિકતા સાથે સંકળાયેલી છે. એમ જોવા જઈએ તો સદ્‌ની વિભાવના પણ સાર્વત્રિકતા સાથે જ સંકળાયેલી છે. 'ચોરી કરવી પાપ છે.' જેવું વાક્ય બધા માટે છે, પરંતુ 'આ કાવ્ય સુંદર છે.' અને 'ચોરી કરવી પાપ છે.' - આ બંને વિધાનોની સાર્વત્રિકતા જુદા પ્રકારની છે. બીજા વિધાનની સાર્વત્રિકતા સદ્‌ની વિભાવના પર આધાર રાખે છે, એ રીતે તેનો સંબંધ વિભાવનાજન્ય જ્ઞાન સાથે બંધાય. બધા જ પ્રકારના સ્વાર્થ કે હેતુથી મુક્ત એવી સભાનતા સાથે રુચિ વિશેનો નિર્ણય પ્રત્યેક વ્યક્તિ માટેનો હોય છે.

આને મળતી આવે એવી વિચારણા અભિનવગુપ્તના રસવિચારમાં જોવા મળે છે. અભિનવગુપ્ત ભટ્ટ નાયકની ચર્ચા કરતાં કહે છે કે ભટ્ટ નાયકની દૃષ્ટિએ રસનું અધિષ્ઠાન ભાવકચિત્તમાં છે. કાન્ટની રુચિ, સૌન્દર્ય વિશેની વિચારણા પણ ભાવકચિત્ત પર ભાર આપે છે. વળી, વિભાવાદિનું સાધારણીકરણ થાય તો જ રસપ્રતીતિ થાય. આની વિગતે સ્પષ્ટતા કરતાં 'અભિનવનો રસવિચાર'માં કહેવામાં આવ્યું છે : 'એ (રસ)પ્રતીતિની બીજી વિશેષતા એ હોય છે કે એ જેવી એક ભાવકને થાય છે, તેવી જ બીજા કોઈ પણ ભાવકને સુદ્ધાં પ્રતીત થાય છે. એટલે કે એનું સાધારણ્ય પણ મર્યાદિત હોતું નથી, વિતત હોય છે.' (અ.રસ. નગીનદાસ પારેખ, ૫૫)

કાન્ટ દૃષ્ટાંતો આપીને પોતાની વાત સ્પષ્ટ કરવા માગે છે. જે કોઈ વ્યક્તિના નિર્ણયો પોતાની અંગત લાગણીઓ ઉપર આધાર રાખતા હોય અને એ અંગત લાગણીઓને કારણે જ જો કોઈ પદાર્થ તેને ગમતો હોય તો એ અનુભૂતિ માત્ર તેના પૂરતી સીમિત ગણાય. કોઈ વ્યક્તિ એમ કહે કે 'કેનરી વાઈન સરસ છે' તો બીજી વ્યક્તિ તેને સુધારીને કહી શકે - 'તમારે એમ કહેવું જોઈએ કે કેનરી વાઈન મારે માટે સરસ છે.' અહીં પ્રશ્ન ગમાઅણગમાનો છે. કોઈને ગળપણ ભાવે, કોઈને ન ભાવે. પરંતુ સૌન્દર્યબોધમાં આવા વૈયક્તિક ગમાઅણગમાનો પ્રશ્ન હોતો નથી. 'આ પદાર્થ મારે માટે સુંદર છે' વિધાન હાસ્યાસ્પદ ગણાય. કારણ કે જો કોઈ પદાર્થ જે તે વ્યક્તિને જ ગમતો હોય તો એને માટે 'સુંદર' શબ્દનો ઉપયોગ ન કરી શકાય. 'જો કોઈ વ્યક્તિ કશાકને સુંદર તરીકે ઓળખાવતી હોય તો તે બીજાઓને માટે પણ સુંદર હશે જ એમ માની લેવાનું.'(ક્રિટીક ઓફ જજમેન્ટ, ૪૬-૭)

આ રીતે જોતાં દરેક વ્યક્તિ જ્યારે કોઈ કાવ્યપદાર્થ જુએ છે અને તેને સુંદર તરીકે સ્વીકારીને આસ્વાદ કરે છે તે અંગત ભૂમિકાએ નહીં પણ બિનંગત ભૂમિકાએ જ હોય છે. 'દરેકનાં રસરુચિ અલગ હોય છે, કોઈને ગમે, કોઈને ન ગમે.' જેવાં વિધાનો ઘણી વાર કાવ્યવિવેચનમાં શિથિલતાથી પ્રયોજવામાં આવતાં હોય છે એ વાત સાચી પરંતુ આવાં વિધાનોને સૌન્દર્યશાસ્ત્રમાં કોઈ સ્થાન નથી; સૌન્દર્યશાસ્ત્રને આત્મકથામાં ઢાળી ન દેવાય. નીચેનાં વિધાનો જુઓ :

૧. આ કૃતિ મને ગમે છે. / બહુ ગમે છે.
૨. આ કૃતિ મને ગમતી નથી.
૩. આ કાવ્ય સુંદર છે અને તે મને ખૂબ સ્પર્શી ગયું.
૪. આ કાવ્ય સુંદર છે માટે મને સ્પર્શી ગયું.
૫. આ મને સ્પર્શી ગયું માટે સુંદર છે.

કાન્ટની દૃષ્ટિએ આ પ્રકારનાં વિધાનોને સૌન્દર્યશાસ્ત્રમાં કોઈ સ્થાન નથી.

સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રમાં રસાનુભૂતિની ચર્ચા મૂળે તો નાટક જેવી સમૂહભોગ્ય કળાના સંદર્ભે થઈ હતી. આ આલંકારિકો એમ માનતા હતા કે એક જ સ્થળે અને એક જ સમયે રસાનુભવ લઈ રહેલા ભાવકો પોતાના અહંભાવની ગ્રંથિઓમાંથી મુક્ત થઈને અનેક હોવા છતાં એક બની જાય છે. આ વાત સમૂહભોગ્ય કૃતિઓ માટે સાચી છે અને કાન્ટની દૃષ્ટિએ તો કોઈ પણ માધ્યમ ધરાવતી કૃતિ માટે સાચી છે. કોઈ કૃતિ મન ફાવે તેટલાં અર્થઘટનોની છૂટ આપણને આપતી નથી. દરેક વ્યક્તિ આગવી દૃષ્ટિએ પ્રત્યેક પદાર્થ સાથે કામ પાડે છે એ વાત સાચી હોવા છતાં એક વ્યક્તિ અને બીજી વ્યક્તિ વચ્ચે કોઈ એક કળાકૃતિ સંદર્ભે કશુંક સર્વસામાન્ય તત્ત્વ હોવાનું જ અને જો એ ન હોય તો પછી વિવેચન નામની પ્રવૃત્તિને કશો અવકાશ રહેતો નથી.

આ સાર્વત્રિકતા પ્રમાણનિર્ભર નથી એ વાત કાન્ટ અવારનવાર ભારપૂર્વક કહે છે. સંસ્કૃત રસવિચારમાં પણ રસપ્રતીતિને પ્રમાણનો વિષય માનવામાં આવી નથી. આપણે કાન્ટનાં જ દૃષ્ટાંતોનો ઉપયોગ કરીને આગળ વધીએ :

૧. આ ગુલાબ સુંદર છે.
૨. આ ગુલાબ સુખદ છે.
૩. બધાં ગુલાબ સુંદર છે.

આ ત્રણ વાક્યોમાંથી માત્ર પહેલું જ વાક્ય સૌન્દર્યશાસ્ત્રના ક્ષેત્રમાં આવે. બીજું વાક્ય તો સુખદુઃખ સાથે, વૈયક્તિક ગમાઅણગમા સાથે સંકળાયેલું છે. પહેલા વાક્યમાં કોઈ વિશિષ્ટ ગુલાબની વાત કરવામાં આવી છે, જ્યારે ત્રીજા વિધાનમાં ગુલાબના વર્ગની અર્થાત્ પ્રતિનિધિ ગુલાબની વાત કરવામાં આવી છે. પાછળથી ફિનોમિનોલોજીએ પણ પહેલા પ્રકારનાં વાક્યોનો સ્વીકાર કરીને બીજા પ્રકારનાં વાક્યોનો અસ્વીકાર કર્યો હતો.

સૌન્દર્યની વિભાવનામાં કાન્ટ હેતુની વિચારણાને સાંકળે છે. સૌન્દર્ય એટલે નિર્હેતુક હેતુકતા(purposeless purposiveness). પ્રકૃતિએ દરેક જીવતંત્ર પાછળ કોઈ ચોક્કસ હેતુ રાખ્યો છે. એરિસ્ટોટલથી જેઓ પરિચિત હશે તેમને તો આ મુદ્દો બરાબર સમજાઈ જશે. આ પ્રકૃતિમાં કશુંય બિનજરૂરી નથી, અર્થાત્ જે છે તેની પાછળ કોઈ ને કોઈ હેતુ રહેલો હોય છે. એવી જ રીતે દરેક જૈવિક તંત્રમાં પ્રત્યેક ઘટક પાછળ કોઈક હેતુ રહેલો છે, દરેક ઘટક અનિવાર્ય બની રહે છે. એરિસ્ટોટલ એટલા જ માટે ટ્રેજેડી વિશેની ચર્ચામાં અનિવાર્યતા પર ભાર મૂકે છે. અલબત્ત, કાન્ટની વાત થોડી અટપટી છે, પણ તેમણે આપેલા દૃષ્ટાંતથી આ વાત સ્પષ્ટ થશે. નિર્હેતુક હેતુકતાના દૃષ્ટાંત માટે કાન્ટ પ્રકૃતિ પાસે જાય છે. કુદરતી સૌન્દર્યમાં આવી નિર્હેતુકતા હોય છે. કોઈ ફૂલના સૌન્દર્યને માણવા માટે આપણે એના પ્રકાર, જાતિમાં ઊંડે ઊતરતા નથી. સૌન્દર્યાનુભૂતિને જ્ઞાનમૂલક કે નીતિમૂલક ભૂમિકાઓ સાથે કશો સંબંધ નથી.

'નિર્હેતુક હેતુકતા' દ્વારા કાન્ટને રૂપરચનાવાદી તરીકે ઓળખાવી શકાય પરંતુ આર.પાટણકર કહે છે તેમ 'કાન્ટ (રૂપ)રચનાવાદી છે એમ કહેવા કરતાં કાન્ટે એવા રચનાતત્ત્વનો પુરસ્કાર કર્યો જે અસુંદર વસ્તુમાં જોવા મળતું નથી' એમ કહેવું જોઈએ(સૌન્દર્યમીમાંસા, ૧૦૦). આ રીતે કાવ્ય અને અકાવ્ય અથવા સુંદર અને અસુંદરનું ભેદક લક્ષણ રૂપ કહી શકાય. સુંદર પદાર્થોની રચનામાં જ હેતુપૂર્ણતા હોય છે અને એમાં જૈવિક સંવાદિતા પણ હોય જ.

નિર્હેતુકતાની આ વિભાવનાને પણ સંસ્કૃત આલંકારિકોએ કરેલી પ્રયોજનોની ચર્ચા સાથે સાંકળી શકાય. કૃતિનાં ગૌણ પ્રયોજનોને ધ્યાનમાં રાખીને ક્યારેય તેની સ્વીકૃતિ કરવામાં આવી નથી. જેમને કારણે-રસાનુભવ થાય તેવા પદાર્થો આપણી જરૂરિયાતોને સંતોષતા લાગે પરંતુ વાસ્તવમાં એવું કશું નથી. કોઈ કૃતિ વિશિષ્ટ હેતુ પાર પાડે એટલા માટે કંઈ તેને આનંદપ્રદ ન કહેવાય. કાન્ટની

દૃષ્ટિએ કોઈ ઈમારત ટાઢ-તડકાથી રક્ષણ આપે કે પૂજા માટેની જગ્યા કરી આપે એટલા માટે તેનું રસકીય મૂલ્ય નિયત થતું નથી. હેતુ અને ઉપયોગથી પર રહીને જેને માણી શકાય તેને કાન્ટ 'શુદ્ધ સૌન્દર્ય' તરીકે ઓળખાવે છે. પણ કેટલીક ઘટનાઓમાં સુંદરતા અને ઉપયોગિતા - બંનેનો સમન્વય થયો હોય છે. દા.ત. મહેલ, ચર્ચ, કિલ્લો જેવી સ્થાપત્યરચનાઓ. આમેય સ્થાપત્ય કળા માત્ર સૌન્દર્યનિર્ભર નથી.

* * *

સૌન્દર્યશાસ્ત્રના ઇતિહાસમાં કાન્ટની ઊર્જસ્વિતા(sublimity) વિશેની વિભાવના ખાસ્સી પ્રભાવક પુરવાર થઈ હતી. શીલર અને શ્લેગેલ બંધુઓ તરીકે જાણીતા થયેલા ઓગસ્ટ શ્લેગેલ અને ફ્રેડરિક શ્લેગેલે ટ્રેજેડીનું અર્થઘટન કરવા આ વિભાવનાનો ઉપયોગ કર્યો હતો એ વાત સાચી પણ કાન્ટ વ્યાપક ભૂમિકાએ ઊર્જસ્વિતાની ચર્ચા કરે છે; માત્ર અસામાન્ય કે ભવ્ય તત્ત્વ તરીકે નહીં પણ ભયાવહ અને ઊથલપાથલ કરી નાખનારા તત્ત્વ તરીકે આ વિભાવનાને તે સ્વીકારે છે. વળી, પ્રકૃતિમાં માનવી જ્યારે ઊર્જસ્વી તત્ત્વનો અનુભવ કરે છે ત્યારે વિરાટ પરિમાણ અને સત્તા જુએ છે. આ બંને તેની કલ્પનાશક્તિને અતિક્રમી જાય છે. આપણી કલ્પનાશક્તિ વિશ્વની અનંતતા, પ્રકૃતિની સર્વશક્તિમાનતા (ઝંઝાવાત, ધરતીકંપ વગેરે) સમજવામાં નિષ્ફળ જાય છે. પ્રકૃતિ આગળ લાચારી અનુભવતા છતાં આપણે માનવતા, સ્વતંત્રતા જેવાં મૂલ્યોનો સ્વીકાર કરીએ છીએ.

કલ્પનાને જેની આછીપાતળી ઝાંખી થઈ છે તેવા અતિ-ઇન્દ્રિયજન્ય(supersensuous)પદાર્થજગતમાં જવાનો આપણો માર્ગ ઊર્જસ્વિતા વડે નિયત થાય છે. કળાના ક્ષેત્રમાં જો આ વિભાવના લઈ આવીએ તો કળાને આધિભૌતિક કે નૈતિક અર્થ પ્રાપ્ત થાય. કાન્ટને જો કે આ બાબતે થોડી શંકા હતી પણ અનુભવી ફિલસૂફોએ તો આ વાત સ્વીકારી હતી.

ઊર્જસ્વિતા, ભવ્યતાના સન્દર્ભે પરિમાણની ભૂમિકા કોઈક રીતે સાંકળવામાં આવતી હોય છે. એરિસ્ટોટલે ટ્રેજેડીમાં પરિમાણનો પ્રશ્ન છેડ્યો હતો; કાન્ટ જે ઊર્જસ્વિતાની વાત કરે છે તેની ચર્ચા લોન્જાઈનસે સૈકાઓ પહેલાં કરી હતી. તેની સાથે પરિમાણનો પ્રશ્ન સાંકળ્યો હતો. કાન્ટ કોઈ ચિંતકે આપેલા પિરામીડનું દૃષ્ટાંત આપીને ફરી આ મુદ્દો ઊભો કરે છે. પિરામીડો તેમની ઊંચાઈને કારણે

આકલનનો પ્રશ્ન ઊભો કરે છે. એટલે બહુ નિકટ નહીં અને બહુ દૂર નહીં એવી રીતે આકલન માટે કોઈ બિંદુની પસંદગી કરવી જોઈએ. જો આપણે બહુ દૂર હોઈએ તો એનાં ઘટકો સરખી રીતે જોઈ શકાતાં નથી; જો બહુ નિકટ હોઈએ તો નીચેથી ઉપર સુધી સરખી રીતે આપણી દૃષ્ટિ પહોંચી જ શકતી નથી. ટૂંકમાં પદાર્થ અને ભાવક વચ્ચે યોગ્ય અંતર હોવું જોઈએ. પાછળથી આ વાત એડવર્ડ બુલો નામના ચિંતકે 'સાયકિક ડિસ્ટન્સ'ના નામે ચર્ચી હતી.

* * *

આ બધા પ્રશ્નોની સાથે કાન્ટ સર્જકપ્રતિભાનો પ્રશ્ન પણ સાંકળે છે. તે ન્યૂટન અને મોઝાર્ટનું દૃષ્ટાંત આપે છે. ન્યૂટને 'પ્રિન્સીપલ્સ ઑફ નેચરલ ફિલોસોફી'માં જે કંઈ સંગ્રહિત કર્યું તે જાણવા-સમજવા માટે નિયમોની જાણકારી હોય તો ચાલે. કળા વિભાવનાથી પર હોય છે એ ગૃહીત કાન્ટમાં કેન્દ્રસ્થાને છે. કળાકૃતિ નિયમોથી રચાતી નથી એ જાણીતી વાત પણ અહીં યાદ રાખવા જેવી છે. વિજ્ઞાન નિયમો પ્રમાણે ચાલે છે અને એ નિયમોમાં આત્મલક્ષિતાનું તત્ત્વ હોતું નથી; જ્યારે પ્રતિભાશાળી નિયમોને ગાંઠતો નથી, વળી સર્જકે રચેલી કળાકૃતિમાંથી જ નિયમોનું તંત્ર ઊભું થતું હોય છે. આ રીતે સર્જકપ્રતિભાને પરોક્ષ રીતે અને સૂક્ષ્મ રીતે ચઢિયાતી લેખવામાં આવી. વિજ્ઞાનીઓ કરતાં કળાકારો જુદા પડે છે, તેઓ વિજ્ઞાનીઓ કરતાં ચઢિયાતી કક્ષાના હોય છે એવી જાણીતી વાતનાં મૂળિયાં અહીં જોઈ શકાય છે. કાન્ટે આપેલી પ્રતિભાશાળીની વ્યાખ્યા જોવા જેવી છે : 'પ્રતિભાશાળી કળાના નિયમો સર્જે છે, પ્રતિભા કળાકારની જન્મજાત શક્તિ સાથે સંકળાયેલી નિર્માણશક્તિ હોવાને કારણે તે પ્રકૃતિગત હોય છે.' (ક્રિટીક ઑફ જજમેન્ટ, ૧૫૦)

વળી, પ્રતિભા અને અનુકરણને વિરોધી ગણવામાં આવ્યાં છે. અનુકરણમાંથી કશું અસામાન્ય નિપજી આવતું નથી. અહીં એક વાત યાદ રાખવાની કે કાન્ટે આ સંજ્ઞા એરિસ્ટોટલના અર્થમાં પ્રયોજી નથી. અનુકરણ દ્વારા સર્જકચેતનાનો પિંડ કેવી રીતે બંધાતો આવે છે એની જાણ થઈ શકતી નથી. અનુકરણમાં રાચતો સર્જક નથી તો યોગ્ય દિશામાં સર્જન કરી શકતો કે નથી બીજાઓની આગળ પોતાની વાત પહોંચાડી શકતો. વિજ્ઞાનના નિયમો, ન્યૂટન જેવાના નિયમો ગમે એટલા અઘરા હોય તો પણ શીખી શકાય. પરંતુ કળાના નિયમો આત્મસાત્ કર્યા પછીય આધ્યાત્મિક કે બીજી કોઈ કવિતા રચી

ન શકાય. અહીં મમ્મટ યાદ આવે. ગુરુના ઉપદેશથી પંડિત થવાય પણ કવિ ન થવાય. પાછળથી કૉલરિજે વધુ ચર્ચા કરતાં આ સંદર્ભે જણાવ્યું હતું કે ન્યૂટન પોતાના સિદ્ધાંતો બીજા કોઈને પણ સમજાવી શકે છે, જ્યારે હોમર કોઈ રીતેય પોતાના ચિત્તમાં ચાલતી પ્રવૃત્તિને સમજાવી ન શકે. બીજી રીતે જોઈએ તો સર્જકપ્રતિભા જન્મજાત હોય છે એ વાત સ્પષ્ટ રીતે સ્વીકારવામાં આવી છે. 'કળાત્મકતાનું સંક્રમણ કરી શકાતું નથી, એ તો પ્રકૃતિ દ્વારા દરેક સર્જકને પ્રાપ્ત થતી હોય છે.'

જેવી રીતે કળા અને વિજ્ઞાનને અલગ પાડવામાં આવ્યા તેવી રીતે કળા અને કસબને પણ અલગ પાડવામાં આવ્યા છે. કસબમાં ખંત, કુશળતાની જરૂર ખાસ્સી પડે છે એ વાત સાચી, પરંતુ કળામાં ઓછીવત્તી માત્રામાં થોડો કસબ તો હોવાનો જ , નહીંતર સમગ્ર સર્જનપ્રક્રિયા આકસ્મિકતાને અધીન થઈ જાય. કસબમાં ઉપયોગિતાની વિભાવના મહત્ત્વની બને છે. પ્રાચીન સંસ્કૃતિઓમાં કળા અને કસબ વચ્ચે, સૌન્દર્ય અને ઉપયોગિતા વચ્ચે કોઈ અંતર ન હતું એ વાત સાચી; એની પાછળ ઐતિહાસિક, સાંસ્કૃતિક પરિબળો પણ એટલાં જ જવાબદાર હતાં. કસબ પાછળ વૈયક્તિકતાની વિભાવના સંકળાયેલી નથી, રંગદર્શિતાવાદના આગમન પછી વૈયકિતકતાનો વિશેષ ભાવે પુરસ્કાર થયો. કાન્ટને આ વિભાવના સ્પર્શે જ. પરંતુ આ વૈયક્તિકતા સાથે કોઈક પ્રકારની સામૂહિકતા સંકળાયેલી છે. આ વાત સમજાવવા તે દૃષ્ટાંત આપે છે. ધારો કે કોઈ માનવી એકલવાયા ટાપુ પર જઈ ચઢ્યો છે, આ સંજોગોમાં તે પોતાને, ઝૂંપડીને શણગારશે નહીં. એ ફૂલ શોધવા નહીં જાય, છોડ નહીં ઉગાડે. જો એ સમાજમાં રહેતો હશે તો જ આ પ્રકારની સુંદરતાની તે ઉપાસના કરશે. (ક્રિટીક ઓફ જજમેન્ટ, ૧૪૧).

* * *

આ બધી ચર્ચાનો નિષ્કર્ષ એવો નથી કે કળામાં પુરુષાર્થ કે નિયમોનું કશું મહત્ત્વ હોતું નથી. 'નિયમો દ્વારા સમજાવી ન શકાય અને એ પ્રમાણે જેમનું અનુસરણ કરી ન શકાય એવા કોઈ રચનાગત તત્ત્વ વિનાની કોઈ કળા હોઈ ન શકે.' (ક્રિટીક ઓફ જજમેન્ટ, ૧૫૩) એવી જ રીતે પ્રતિભાશાળી નિયમોને ન ગાંઠે એ વાત સાચી હોવા છતાં નિયમો ફગાવી દેવાય તો પ્રતિભાશાળી થવાય એ માન્યતા પણ ખોટી. કાન્ટ દૃષ્ટાંત આપે છે કે પલોટેલા ઘોડા કરતાં

જંગલી ઘોડા પર સવારી કરવાથી વધુ સારો દેખાવ કરી શકાય છે એ વાત ખોટી.; કેળવાયા વિનાની પ્રતિભાનો કશો અર્થ નથી. આ પ્રતિભાનું ઘડતઃ કેવી રીતે થાય છે એ વાત સ્પષ્ટ કરવા માટે દૃષ્ટાંતો આપવામાં આવ્યાં છે કોઈ કવિતા સુઘડ હોય અને છતાં નિષ્પ્રાણ હોઈ શકે; સ્ત્રી સુંદર હોય, સારી રીતે વાતચીત કરી શકતી હોય છતાં ઉષ્માહીન લાગે. બીજા શબ્દોમાં એ ચૈતન્ય તત્ત્વ વિનાની હોય. આ રીતે કાન્ટ ચૈતન્ય તત્ત્વની વાત પુરસ્કારે છે. તે આ તત્ત્વની ઓળખ આ રીતે આપે છે : 'ચૈતન્ય એ સૌન્દર્યશાસ્ત્રીય તત્ત્વ છે, ચિત્તની પ્રાણદાયિની શક્તિ તરીકે એ ઓળખાય છે.'

આના પરથી તે, કૉલરિજ પાછળથી જેને માટે ખૂબ જાણીતો થયો એ કલ્પનાશક્તિની ચર્ચા સુધી જઈ પહોંચે છે. પ્રકૃતિ જે સામગ્રી આપે છે તેમાંથી બીજી પ્રકૃતિ સર્જી શકાય એટલી સમર્થ શક્તિ તરીકે તે કલ્પનાને ઓળખાવે છે; અનુભવજગત જ્યારે વધુ પડતું જીર્ણશીર્ણ બની જાય ત્યારે આપણે અનુભવને કલ્પના દ્વારા નવો ઘાટ સાદૃશ્યના નિયમો વડે આપીએ છીએ, સાથે સાથે બૌદ્ધિક શક્તિ(રીઝન)માં ઉચ્ચ સ્થાન ધરાવતા સિદ્ધાંતોને સંવાદી રહીને આ ઘાટ અપાય છે. પ્રતિભાનું સર્જન કરનાર ચિત્તશક્તિઓ કલ્પના અને સમજ(અંડરસ્ટેન્ડીંગ) છે.

કળા અને કસબ, કળા અને જીવન જેવી રીતે ભિન્ન પડે છે એવી રીતે કળા અને પ્રકૃતિ પણ ભિન્ન છે. સૌન્દર્યશાસ્ત્રના ક્ષેત્રમાં સૈદ્ધાંતિક રીતે પ્રાકૃતિક સૌન્દર્યનો સમાવેશ કરી શકાય પણ દરિયાકિનારેથી મળી આવતા સુંદર શંખ કે પથ્થરને આપણે કળાકૃતિ તરીકે ઓળખાવતા નથી. મધમાખીઓની ઉત્તમ કારીગરીના નમૂનારૂપ મધપૂડા, કરોળિયાનાં જાળાં, ઊધઈના રાફડા, સુગરીના માળા - આ બધાને શિથિલ અર્થમાં કળા કહીએ છીએ, પણ એ બધા સર્જન પાછળ કોઈ 'બૌદ્ધિક વિમર્શ' હોતો નથી અને વિમર્શ કરવાની શક્તિ માત્ર માનવીમાં જ હોય છે. આ બધા જ પદાર્થોને કળાના ક્ષેત્રમાં સમાવી ન શકાય એ સ્વાભાવિક છે; આ ક્ષેત્રને કોઈક રીતે મર્યાદિત કરવું હોય તો ? કાન્ટની દૃષ્ટિએ માનવરચિત પદાર્થો પાછળ સભાન યોજના હોવાને કારણે સૌન્દર્યશાસ્ત્રના ક્ષેત્રમાં પ્રાકૃતિક સૌન્દર્યનો સમાવેશ કરવામાં આવતો નથી. કળાકૃતિ સાથે માનવીય તત્ત્વને સાંકળવું અનિવાર્ય છે એ વાત સાચી પરંતુ પ્રાકૃતિક રચનાઓ પાછળ કોઈ સભાન યોજના નથી એ વાત સ્વીકારી શકાય

એમ નથી. હા, એની પાછળ રહેલો આશય ક્યારેક ન વરતાય અને એ સાવ સહજ પણ લાગે: એટલે જ એરિસ્ટોટલે પ્રકૃતિના અનુકરણ પર ભાર આપ્યો હતો. સુંદરતા માટે કળામાં શું કે પ્રકૃતિમાં શું, અનાયાસ હોવું અનિવાર્ય છે.

કાન્ટનું સૌન્દર્યશાસ્ત્ર એમના તત્ત્વજ્ઞાન પર નિર્ભર છે એટલે વધુ સંશોધન કરવા માગનારે એમાં ઊંડે ઊતરવું પડે. પણ અહીં એને માટે અવકાશ નથી. કાન્ટના ચિંતને આપણને સંજ્ઞાઓ, વિભાવનાઓના ચોક્કસ ઉપયોગો શિખવાડ્યા. આનંદમીમાંસા, સૌન્દર્યશાસ્ત્ર જેવા શબ્દો અવારનવાર ઉપયોગમાં લેતા હોઈએ છીએ પણ સૌન્દર્ય, આનંદ એટલે શું એનો ભાગ્યે જ વિચાર કરતા હોઈએ છીએ. કાન્ટ સુખદ, સુંદર અને સદ્‌ને અલગ પાડી આપે છે.

૧. માનવીને જે સંતોષે છે તે સુખદ,

૨. માનવીને જે માત્ર આનંદ આપે છે તે સુંદર,

૩. માનવી જેને સ્વીકારે છે તે સદ્, શિવ.

પાછળથી ક્રોચે આ બધી વિભાવનાઓને વધુ વ્યવસ્થિત રીતે વર્ગીકૃત કરીને સમજાવે છે પણ એનાં મૂળિયાં કાન્ટમાં પડેલાં છે.

કાન્ટ કળાઓના વિભાગીકરણની ચર્ચાને પણ આવરી લે છે.

વાણીની કળાઓ : વાગ્છટાશાસ્ત્ર, કવિતા;

રૂપપ્રદ કળાઓ : શિલ્પ, સ્થાપત્ય, ચિત્ર;

સંવેદનલીલાની કળા : સંગીત.

કાન્ટ જેવા વિચારકે પણ કવિતાને સૌથી ચઢિયાતી કળા તરીકે ઓળખાવીને કળાઓમાં ઉચ્ચાવચતા જેવો વિવાદાસ્પદ અને કેટલાકની દૃષ્ટિએ સર્વથા અપ્રસ્તુત પ્રશ્ન છેડ્યો હતો. આપણને અચરજ થાય પણ તે માત્ર ઇન્દ્રિયજન્ય આનંદ આપતી સંગીતકળાને સૌથી નીચલી કક્ષાની કળા તરીકે ઓળખાવે છે. આમ છતાં કાન્ટની વિચારણાના પ્રભાવે સૌન્દર્યશાસ્ત્ર વધુ વ્યવસ્થિત બનવા માંડ્યું; એ શાસ્ત્રને જે ગૌરવપ્રદ સ્થાન મળ્યું તેમાં કાન્ટનો ફાળો મહત્ત્વપૂર્ણ રહ્યો છે.

કાન્ટ પછીના જર્મન ચિંતકોની કળા-સાહિત્યવિભાવના

ફ્રેડરિક શીલર(૧૭૫૯-૧૮૦૫)ની વિચારણા ઉપર કાન્ટની દાર્શનિક વિચારધારાનો ભારે પ્રભાવ હતો છતાં તેઓ કાન્ટના વિચારોનો પડઘો પાડે

છે એવું કહી ન શકાય. ક્યાંક તેમને કાન્ટની વિચારધારા અસંતોષકારક લાગતાં એને પરિશુદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. શીલરની વિચારણા પાછળથી એટલી બધી પ્રભાવક બની કે ઘણા બધા જર્મન ચિંતકો એમને અનુસરતા થયા. તેમણે સૌન્દર્યનાં સ્વરૂપ, કાર્ય, એસ્થેટિક ભ્રાન્તિ, કળા અને તત્ત્વજ્ઞાન, કળા અને નીતિ જેવા પ્રશ્નો વિશે વિચાર્યું; ક્યારેક કળા કળા ખાતરની વિચારણા સુધી તેઓ જઈ પહોંચ્યા હતા. બીજાઓની જેમ તેમને પણ ભૂતકાલીન ગ્રીક સંસ્કૃતિ વધારે સ્પર્શી ગઈ હતી, કારણ કે ત્યાં કર્તવ્યભાવના અને સહજ વૃત્તિ પરસ્પર સંવાદી બનીને સ્પર્શ્યા હતાં. ગ્રીક આદર્શ કોઈક દિવસ ફરી પાછો સ્થાપી શકાશે એવી તેમને આશા હતી; આપણી પાસે જે નથી તે બધું ગ્રીક પ્રજા પાસે હતું એમ માનીને તેઓ ચાલ્યા હતા. એવા આદર્શ માટે તેઓ સતત મથતા પણ રહ્યા, એમાં સફળતા ન મળી અને છતાં અવિરત પુરુષાર્થ વડે એ ધ્યેય પ્રાપ્ત કરવાની આશા મૂકી તો ન જ દીધી.

શીલરે કળાના સંદર્ભે ક્રીડાવૃત્તિ(playurge) સંજ્ઞા ધરી. આનો અર્થ પરિણામવિહીન, પ્રયોજનહીન ઘટાવીએ તો તે કદાચ શીલરને માન્ય નહોતું. સાથે સાથે ક્રીડા દ્વારા બાળકની રમત સાથે સંકળાયેલી હળવાશ પણ તેમને અભિપ્રેત ન હતી. કારણ કે કળા કોઈ અગંભીર પ્રવૃત્તિ તો હતી જ નહીં. ઘણા બધા કાવ્યજ્ઞો કહે છે તેમ કળા વ્યાવહારિક, તાત્કાલિક પ્રયોજનોથી પર; નૈતિકતા, ઉપયોગિતાથી પર છે એવી ભૂમિકા તેમણે સ્વીકારી હતી. આને કારણે શીલરનું નામ કળા કળા ખાતરના વાદ સાથે સાંકળવામાં આવે છે. પરંતુ 'લેટર્સ ઓન ધ એજ્યુકેશન ઑફ મેન'(૧૭૯૫)માં તે કળાનો 'સંસ્કૃતિ પ્રસારવાનો પાઠ' સ્વીકારે છે. સંસ્કૃતિના ઘા રૂઝવતી કળા માનવ અને પ્રકૃતિ, બુદ્ધિ અને સંવેદના વચ્ચેનો ભેદ મટાડે છે. માનવી તો અપૂર્ણ છે અને એને સંપૂર્ણ બનાવવાનું કાર્ય કળા કરે છે. માનવીને જગત સાથે, તેની પોતાની જાત સાથે ગોઠવી પણ આપે છે. સ્વાભાવિક છે કે આ પ્રકારની વિચારણાનો પ્રભાવ મેથ્યૂ આર્નલ્ડ જેવા પર વિશેષ માત્રામાં પડે.

શીલર જેવા બધા જ વિચારકો સંસ્કૃતિઘડતરની વિચારણાની સમાંતરે રૂપરચનાવાદી વિવેચકમાં જોવા મળે એવો વિચાર રજૂ કરશે. 'એક સાચી, સુંદર કળાકૃતિમાં સામગ્રીએ કશું કરવાનું હોતું નથી. અહીં તો રૂપરચના-ફોર્મ જ સર્વેસર્વા હોય છે. સર્જકની કળાનું વિશિષ્ટ રહસ્ય રૂપ દ્વારા થતા સામગ્રીના

નિગરણમાં રહેલું છે.' (રને વેલેક, હિસ્ટરી ઑફ મોડર્ન ક્રિટીસીઝમ, ૧, ૨૩૪) રૂપરચનાવાદી અને સ્વાયત્તતાવાદી કળાવિચારના પુરસ્કર્તાઓએ શીલરની આ વાત વધાવી લીધી, પણ કળાના સાંસ્કૃતિક પ્રયોજનવાળી વાતની ઉપેક્ષા કરી. આશ્ચર્ય લાગે અને છતાં હકીકત છે કે આ ચિંતકને 'જૈવિક સંવાદિતા' વાળી વાત સામે વાંધો હતો. દરેક કળાકૃતિ 'સંપૂર્ણ અખંડતા' ધરાવતી હોવી જોઈએ એ વાતને તેમણે અતિશયોક્તિપૂર્ણ લેખાવી; કારણ કે તો તો પછી કળાની આવી આદર્શવાદી વિભાવના કોઈ કૃતિની શક્યતા જ ન સ્વીકારે. આમ છતાં ગ્રઅથેથી પ્રભાવિત થઈને પાછળથી 'જૈવિક સંવાદિતા'ની ભૂમિકા કાવ્ય પૂરતી સ્વીકારી લીધી, જો કે કાવ્યવિષયક ચર્ચામાં પણ વચ્ચે વચ્ચે વિષયપસંદગી ઉપર તેઓ ભાર આપતા હતા.

આ સમયે યુરોપમાં લલિત કળાઓ વચ્ચેનાં આદાનપ્રદાન ખૂબ જ મોટે પાયે થઈ રહ્યાં હતાં. આને પરિણામે સાહિત્યવિવેચનમાં આ અંગેની થોડી વ્યાપક ભૂમિકા જોવા મળે છે. આપણા ચિત્ત ઉપર વિવિધ કળાઓની અસર લગભગ એકસરખી થાય છે એવી વિવાદાસ્પદ ભૂમિકા શીલરે અપનાવી હતી. પરંતુ દરેક કળાના માધ્યમની વિશિષ્ટતા અનુસાર એનો પ્રભાવ વિશિષ્ટ રીતે પડતો હોય છે. આ ભૂમિકા શીલરમાં જોવા મળતી નથી. લલિત કળાઓનાં માધ્યમોની ભિન્નતાને કારણે ઉપસ્થિત થતા પ્રશ્નો અને એને લગતી ચર્ચાઓ જાણે તેમણે જોઈ જ ન હોય અથવા તેમનો કશો પ્રભાવ પડ્યો જ ન હતો એવી રીતે શીલરે આખી ચર્ચા ઉપાડી છે. સૈદ્ધાન્તિક રીતે શીલર પાછળથી આવનારા પેટર, ક્રોચે જેવા માટેની ભૂમિકા પૂરી પાડે છે. સંગીતમાં રૂપપ્રદ કળાઓનો આકાર અને રૂપપ્રદ કળાઓમાં સંગીતની લાક્ષણિકતા પ્રગટવી જોઈએ એમ જણાવે છે. કવિતા જો સંપૂર્ણ બની હોય તો સંગીતની જેમ આપણા ઉપર પકડ જમાવતી હોવી જોઈએ. 'દરેક કળાએ પોતાની મર્યાદાઓ પ્રમાણીને એમને નિવારવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ; પોતાની વિશિષ્ટતાનો ઉપયોગ કરીને શક્ય તેટલી સર્વસામાન્યતા પ્રગટાવવા મથવું જોઈએ.' (રને વેલેક,હિસ્ટરી ઑફ મોડર્ન ક્રિટીસીઝમ, ૧, ૨૫૧)

શીલરની આ વિચારણા પાછળથી વધુ ને વધુ વિચારકો દ્વારા સ્વીકૃતિ પામતી ગઈ. કાવ્યમાં માધ્યમની શક્યતાઓ તાગવામાં આવતી હોવાને કારણે એમાં જેટલે અંશે જૈવિક સંવાદિતા સિદ્ધ થાય એટલે અંશે બીજાં સ્વરૂપોમાં – ખાસ

કરીને તો નવલકથામાં - સિદ્ધ ન થાય. વળી, ગીત, સોનેટ જેવાં લઘુ પરિમાણ ધરાવતાં કાવ્યસ્વરૂપોમાં આ જેટલી માત્રામાં સિદ્ધ થાય તેટલી માત્રામાં ખંડકાવ્ય, કથાકાવ્ય, મહાકાવ્ય જેવાં સ્વરૂપોમાં સિદ્ધ ન થાય. શીલરે કૈંક અંશે ચર્ચાસ્પદ બની રહે એવી રીતે કવિઓના પ્રકાર પાડ્યા; દા.ત. પ્રકૃતિસદૃશ કવિઓ, ભાવુક કવિઓ. પાછળથી જે સૂત્રને ફ્લોબેર, જેમ્સ જોય્સ જેવાએ પુષ્ટિ આપી તે સૂત્ર આવા કવિઓના સંદર્ભે શીલરે સંપડાવી આપ્યું : ઈશ્વર જેવી રીતે આ સૃષ્ટિની સંરચના પાછળ છે તેવી રીતે કળાકાર પણ તેની રચના પાછળ રહ્યો હોય છે. સર્જક એટલે જ કૃતિ અને કૃતિ એટલે જ સર્જક.' આ પ્રકારના કવિઓ પ્રકૃતિ સાથે સંકળાયેલા છે પણ નિસર્ગવાદી કળાકારોને આ વર્ગમાં મૂકવાના નહીં. શીલરની દૃષ્ટિએ જે કળા શાશ્વત સિદ્ધાંતો ઉપર આધારિત હોય તે પ્રકૃતિસદૃશ કળા. આવા કવિને તુચ્છમાં, અતિ સામાન્યમાં સરી પડતાં વાર નથી લાગતી; કારણ કે તે પ્રકૃતિ, પોતાના વાતાવરણ અને સમાજ પર વિશેષ આધાર રાખતો હોય છે. શીલરે પ્રકૃતિકાવ્યનો પ્રકાર નકારી કાઢ્યો અને કવિ પાસે થોડી વધારે પડતી, ભારે અપેક્ષાઓ રાખી. કવિએ સંગીત વડે પ્રકૃતિનો લય પ્રગટાવવો જોઈએ, એવી જ રીતે દાર્શનિક - ચિંતનાત્મક કવિતાને પણ નકારી કાઢી, કેમ કે કાવ્યમાં વિભાવનાઓને કશું સ્થાન નથી; તેમ છતાં જો વિભાવનાઓને આણવી હોય તો વૈયક્તિક સ્તરે પ્રગટાવવી જોઈએ - અર્થાત્ તેને મૂર્ત રૂપ આપીને. અહીં જોઈ શકાય છે કે શીલરની આ વિચારણા પાછળ કાન્ટની કળાવિચારણા રહેલી છે, એટલું જ નહિ, ક્રોચે જેવા પાછળથી આવીને કળા અને નીતિનાં ક્ષેત્રો સાવ જુદાં પાડી આપે છે તેની ભૂમિકા પણ અહીં સ્પષ્ટ વાંચી શકાય છે. કાવ્યની સર્જનપ્રક્રિયાની વાત કરતાં કરતાં તે કંઈક અંશે પ્રેરણા-અંતઃસ્ફુરણા-અસંપ્રજ્ઞાત ચૈતસિક અવસ્થાનો સ્વીકાર કરે છે. કવિ કાવ્યરચનાનો આરંભ અસંપ્રજ્ઞાત અવસ્થાથી કરે છે; સર્જનપ્રક્રિયા દરમ્યાન જો એ આરંભનું ઝાંખું, અસ્પષ્ટ બીજ તેની અસર ઓછી કર્યા વગર ટકી શકે તો કવિએ પોતાની જાતને ભાગ્યશાળી માનવી જોઈએ. આવા રહસ્યમય અને સમર્થ વિચારબીજ વિના કોઈ કાવ્યકૃતિ સાકાર ન થઈ શકે. જો કવિ પેલા આરંભના અસંપ્રજ્ઞાતને મૂર્ત કરી શકે તો તે કવિ સફળ ગણાય. અ-કવિઓ મૂર્તતાનો આ વ્યાપાર આદરી શકતા નથી. સંપ્રજ્ઞાત અને અસંપ્રજ્ઞાતના સંયોજન વિના કવિતા રચી શકાતી નથી. શીલરની આ વિચારણાનો પ્રભાવ એલિયટ

સુધી વિસ્તરેલો જોઈ શકાય છે.

કવિઓના બીજા વિભાગમાં ભાવુક કવિઓ એટલે કે આધુનિક કવિઓ આવે. આવા કવિઓ સમાજ સાથે સંઘર્ષમાં ઊતરેલા હોય, જાતથી વિચ્છિન્ન થયેલા હોય. આ રીતે શીલર એના સમયથી પણ ઘણા આગળ વધીને કળાકારને સમકાલીન સન્દર્ભથી બહિષ્કૃત થયેલો માને છે. કાવ્યની ઉચ્ચાતિઉચ્ચ વિભાવના પ્રમાણે માનવજાતિને સંપૂર્ણ અભિવ્યક્તિ આપવાની છે અર્થાત્ માનવસંવેદન, લાગણીઓને એના સંપૂર્ણ સ્વરૂપમાં કાવ્ય દ્વારા અભિવ્યક્તિ સાંપડે છે. આધુનિક કળાએ સર્વસામાન્ય અને વિશિષ્ટનો, વ્યક્તિ અને આદર્શનો, અનિવાર્યતા અને સ્વતંત્રતાનો સમન્વય કરવો જોઈએ.

કવિ સ્વસ્થ હોય તો જ સર્જન કરી શકે એવી વિચારણાને પુરસ્કારવામાં આવે તો જ્યારે વેદનાગ્રસ્ત હોય ત્યારે તે કવિતા લખી ન શકે. એણે તો દૂર દૂરની સ્મૃતિમાંથી, સ્વસ્થતાથી લખવું જ જોઈએ. વેદનાગ્રસ્ત અવસ્થામાં કવિતા ન રચી શકાય એ ભૂમિકાનો ઉપયોગ કરુણપ્રશસ્તિની ચર્ચામાં કર્યો; માત્ર અંગત ખોટ અનુભવવાની આવે તેનાથી કંઈ કરુણપ્રશસ્તિ રચી ન શકાય. આ વિચારણા પણ પાછળથી એલિયટ વિકસાવે છે. શીલરની દૃષ્ટિએ કવિ પોતાની જાતથી પણ અપરિચિત બનવો જોઈએ. પોતાના વ્યકિતત્વમાંથી મનપસંદ, સ્વરુચિજન્ય પદાર્થોને કાઢી નાખવા જોઈએ. આમ પાછળથી પુરસ્કૃત થનારી નિર્વૈયક્તિકતાની, વસ્તુલક્ષિતાની વિભાવનાનાં મૂળિયાં નખાય છે.

રંગદર્શી વિચારધારાના પ્રભાવ હેઠળ તેમણે સ્વીકારી લીધું કે જે યુગમાં બુદ્ધિજીવીઓ અને ટોળા વચ્ચે અંતર હોય એ જમાનામાં લોકપ્રિય થવાનું અઘરું હોય છે. લોકરુચિ કેળવવાની, ખીલવવાની જરૂરિયાત છે એ વાત સાચી પરંતુ થાકેલા વેપારીઓ, બુદ્ધિશાળીઓના મનોરંજન માટે જો કળા દ્વારા કશુંક પૂરું પાડવાનો વિચાર કોઈ કરે તો એનો મેળ પાડવો બહુ મુશ્કેલ છે.

શીલરના સમયમાં નવલકથા સ્વરૂપની પ્રતિષ્ઠા ખાસ્સી થઈ ચૂકી હતી; મહાકાવ્યવિહોણા વર્તમાન યુગમાં નવલકથાને મહાકાવ્યનો દરજ્જો આપવાનું વલણ જાણીતું હતું. શીલર નવલકથા સ્વરૂપને કૃતક મહાકાવ્ય તરીકે ઓળખાવે છે, એમાં પદ્યની ગરિમા નથી. પરંતુ ઓગણીસમી સદીમાં જ દોસ્તોએવસ્કી, ટૉલ્સ્ટોય, ટોમસ માન જેવાએ આ વાતને ખોટી પુરવાર કરી હતી. પદ્યની ગરિમાની ખોટ નવલકથાએ બીજી રીતે પૂરી દીધી એ

વાત શીલર જોઈ શક્યા નહીં.

શેક્સપિયર જેવાએ ટ્રેજેડીની સાથે સાથે ખાસ્સી એવી સંખ્યામાં સફળ કૉમેડી આપી પરતુ ટ્રેજેડીની તુલનામાં કૉમેડીનું સ્થાન ઊતરતી કક્ષાનું જ રહ્યું હતું. આ સંજોગોમાં શીલર કૉમેડીનું ગૌરવ સ્થાપે છે. સંપૂર્ણ સિદ્ધિ ધરાવતી કૉમેડી ટ્રેજેડીને બાજુ પર મૂકી શકે એવી શક્યતાનો સ્વીકાર કર્યો. કળા દ્વારા સાંસ્કૃતિક ઘડતર કરી શકાય છે એવી તેમની માન્યતાને રંગભૂમિ દ્વારા વધુ અનુમોદન મળશે એમ તેમણે માની લીધું. રંગભૂમિ માનવને તેની યાતનાઓ વેઠવાની અને તેમની પોતાની મૂર્ખતાઓમાંથી શીખવાની તક આપે છે; સહિષ્ણુતાના પાઠ શીખવાડે છે, વેરવિખેર પ્રજાસમૂહોમાંથી એક રાષ્ટ્રનું નિર્માણ કરે છે; પ્રજાને ઐક્ય બક્ષે છે અને એ રીતે તેમને માનવીય બનાવે છે. આ વિચારણા વિના મેથ્યૂ આર્નલ્ડનુ વૈચારિક વ્યક્તિત્વ વિકસી શક્યું ન હોત એમ સ્પષ્ટપણે કહી શકાય.

કાન્ટના વાચન પછી શીલરની ટ્રેજેડી વિશેની માન્યતાઓ બદલાઈ. આ સ્વરૂપ સાથે સંકળાયેલો મૂળભૂત પ્રશ્ન તો છે જ કે ટ્રેજેડીમાંથી આનંદ કઈ રીતે પ્રાપ્ત થાય? શીલર અહીં એરિસ્ટોટલની કેથાર્સિસને લગતી ચર્ચાની મદદ લેવાને બદલે દાર્શનિક પીઠિકાને આધારે આ પ્રશ્નનો ઉત્તર શોધવા માગે છે. પ્રાકૃતિક નિયમ પર નૈતિક કાનૂનનો વિજય અથવા ઉચ્ચ કક્ષાના નૈતિક નિયમનો વિજય થશે એ કારણે ટ્રેજેડીનો આનંદ પ્રાપ્ત થતો હોય છે. ટ્રેજેડીમાંથી જેનો ભોગ લેવાય છે તેને માટેની અનુકંપામાંથી પણ આવો આનંદ અનુભવાય છે એમ જ્યારે શીલર કહે ત્યારે તે એરિસ્ટોટલની વધારે નિકટ હોય એમ લાગે છે. આવી અનુકમ્પા પણ જો અત્યંત ઉત્કટ હશે તો તે વેદનાદાયક પુરવાર થશે, પરિણામે એ કળા મટી જશે. જ્યારે ઈયાગો ('ઓથેલો'નો દુષ્ટ નાયક), લેડી મેકબેથ ('મેકબેથ'ની મહત્ત્વાકાંક્ષી, ગર્વીલી નાયિકા)ના ભોગ નિર્દોષ વ્યક્તિઓ બનવા માંડે ત્યારે એવા નિર્દોષો પ્રત્યેની અનુકમ્પા વધારે ઉત્કટ બને, વળી જો એ અનુકમ્પા આછી હોય તો આપણે વધારે પડતા તટસ્થ બની જઈએ. કિંગ લિયર જ્યારે મૂર્ખાઈથી પોતાનું રાજ્ય બે દીકરીઓને આપી દે છે ત્યારે એ અનુકમ્પા સાવ આછી છે. આનો અર્થ એ થયો કે તેને શેક્સપિયર સામે ફરિયાદો હતી; તેની દૃષ્ટિએ ઈંગ્લેન્ડનો અને આખા જગતનો એક અસામાન્ય નાટ્યકાર હૃદયહીન હતો. ટ્રેજેડી જ્યારે પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે ત્યારે

નિયતિ પ્રત્યેનો બધો અસંતોષ અદૃશ્ય થઈ જાય છે, આ જગતની તમામ ઘટનાઓના સહેતુક સંવાદની એક વિશિષ્ટ અભિજ્ઞા આપણને પ્રાપ્ત થાય છે. શીલર સાથે સાથે સમકાલીન કૃતિઓને ધ્યાનમાં રાખીને એરિસ્ટોટલની વ્યાખ્યાને સંસ્કારે છે : 'ટ્રેજેડી ઘટનાઓની સંવાદપૂર્ણ શ્રેણીઓનું કાવ્યાત્મક અનુકરણ છે, એ માનવીઓને યાતનામય સ્થિતિમાં નિરૂપે છે અને આપણામાં અનુકમ્પા પ્રગટાવે છે.' શીલરની વિચારણા ભલે એક રીતે કળા ખાતર કળાની વિચારણાને મળતી આવતી હોય પરંતુ તેનો મૂળભૂત અભિગમ સમાજશાસ્ત્રીય હતો. એ રીતે તે કાન્ટની વિચારણાથી જુદા પડ્યા. ફ્રેન્ચ રાજ્યક્રાન્તિએ જે પરિવર્તન આણ્યાં તેમાંનું એક મુખ્ય પરિવર્તન માનવીના સાંસ્કૃતિક વ્યક્તિત્વને લગતું છે. આદિ કાળથી ચાલી આવેલી બળ પર આધારિત રાજકીય વિચારણાને માનવજાતે ફગાવી દીધી. આ નવા રાજ્યનો યુગ એટલે નવું પરોઢ પણ માનવી આ મહાન ક્ષણે તેની પાસે રાખેલી અપેક્ષાઓ સંતોષી ન શક્યો. ફ્રેન્ચ રાજ્યક્રાન્તિએ જે વ્યક્તિગત સ્વાતંત્ર્ય બક્ષ્યું એને માનવી જિરવી ન શક્યો. એટલે પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થયો કે આવા માનવીને કેળવીને, આત્મશાસનની દીક્ષા આપીને એને સુપાત્ર બનાવવો કેવી રીતે ? એક રીતે જોવા જઈએ તો સભ્યતાએ જ માંદગીનાં બીજ રોપ્યાં. એક જાણીતા પરિચ્છેદમાં તે કહે છે કે 'આપણે વિજ્ઞાનોને એકબીજાથી અલગ પાડ્યાં; શ્રમ અને મનોરંજનને અલગ પાડ્યા; સાધન અને સાધ્ય વચ્ચે અવકાશ ઊભો કર્યો. માનવીને એક સમગ્રના નાનકડા અંશ બનીને જીવી રહેવાનું આવે છે, એના કાને બીજું કશું પડતું નથી. માત્ર અવિરત ઘૂમતા રહેતા ચક્રનો રાક્ષસી અવાજ જ કાને પડે છે. તે કદી પોતાની વ્યક્તિતાને સંવાદી બનાવી શકતો નથી. પોતાની વ્યક્તિતા પર માનવતાની મુદ્રા અંકિત કરવાને બદલે તે પોતે જે કસબને ખીલવીને તેને અધીન બન્યો છે તેની સાધારણ છાપ બનીને જ જીવતો રહેશે.'

એરિસ્ટોટલે જેવી રીતે માનવમાં બે પ્રકારની વૃત્તિને જન્મજાત ગણાવી એક, અનુકરણની અને બીજી વિસંવાદિતામાંથી સંવાદિતા તરફ જવાની એવી રીતે શીલર પણ માનવીમાં બે પ્રકારનાં વૃત્તિવલણોને ગણાવે છે ઇન્દ્રિયજન્ય વૃત્તિ અને આકાર માટેની વૃત્તિ. પહેલી વૃત્તિથી માનવી ચોક્કસ સ્થળ કાળમાં સ્થાન પામે અને બીજીથી તે વ્યવસ્થા સ્થાપે. માનવી આ બંને વચ્ચે સમતુલા જાળવવાનો પ્રયત્ન કરે. આ સંવાદિતા સ્થાપવા માટે તેનામાં ક્રીડાવૃત્તિ હોય છે; આ વૃત્તિ

સૌન્દર્ય અને કળા પાછળ રહેલી હોય છે. અનુકરણની વૃત્તિ દ્વારા મનુષ્ય પ્રાણીથી અલગ પડ્યો અને વિસંવાદિતામાંથી સંવાદિતાની વૃત્તિએ તેને કળાકૃતિ રચવા પ્રેર્યો. શીલરનો પ્રશ્ન એ હતો કે માનવી જે પશુજીવન જીવે છે તેના પરથી તેને નૈતિક જીવન પ્રત્યે કેવી રીતે લઈ જઈ શકાય. આ માટે તેને એક જ માર્ગ દેખાયો કે તેનામાં સૌન્દર્ય માટેની રુચિ કેળવો. ઓર્ફિયસ વગેરેની કથાઓ પણ કહેતી હતી કે કળા દ્વારા પશુસહજ વૃત્તિ ઉપર નિયમન સ્થાપી શકાય છે. આ રીતે કળા માનવજીવનની ઉદ્ધારક છે, સ્વતંત્ર અને ગૌરવશાળી જીવન જીવવા માટે મનુષ્યે કળા પાસે જવું જોઈએ, શીલરની આ ભૂમિકા રોમેન્ટિક ફિલસૂફો આગળ વિસ્તારે છે.

શીલરની વિચારણા પર ગ્રીક પ્રભાવ હોવાને કારણે તે હમેશાં અખંડિતતાનો આગ્રહ રાખતા હતા. માનવીની સ્વતંત્ર સંકલ્પશક્તિ સાથે યંત્રની ગતિનો કોઈ મેળ ખાઈ શકે એમ નથી. આ રીતે જોવા જઈએ તો યંત્રયુગે ઊભી કરેલી સમસ્યાઓને કારણે નવા પ્રશ્નો ઊભા થાય. ગ્રીક અથવા તો બધી જ પ્રાચીન સંસ્કૃતિઓમાં આ અનિષ્ટો ન હતાં. અનિષ્ટહીન વાતાવરણ કરતાં અનિષ્ટવાળા વાતાવરણમાં કાવ્યનાં સ્થાન, પ્રયોજન, સ્વરૂપ બદલાય કે નહિ ? ગ્રીક સમયમાં ઇન્દ્રિયજગત અને ચૈતન્યનો સમન્વય હતો; વર્તમાન સમયમાં ચૈતન્યનો અભાવ છે એટલે એ વન્ધ્ય વાતાવરણમાં કાવ્ય શું કરી શકે એવો પ્રશ્ન તેને થયો. વળી રૂપરચના(ફોર્મ)ની પાછળ ઘેલા થઈને વસ્તુની જે ઉપેક્ષા થઈ હતી એ તેને ખૂબ ખૂંચી હતી. કાન્ટની વિચારણા સામેની આ પ્રતિક્રિયા હતી. કાન્ટે આ ન્દ્વને એક સરખું મહત્ત્વ આપ્યું ન હતું; વસ્તુ માત્ર આકાર-રૂપરચના દ્વારા જ ટકી શકે એવી માન્યતા કાન્ટની હતી. જો કે એક તબક્કે કાન્ટની ભૂમિકા શીલરે પણ સ્વીકારી લીધી હતી પરંતુ પાછળથી તે પોતાની ભૂલને સુધારવા મથ્યો હતો.

અહીં પ્રશ્ન થાય ખરો કે વિજ્ઞાન અથવા ઇતર વિદ્યાશાખાઓ દ્વારા શું આ ગૌરવ અને સ્વતંત્રતા પ્રાપ્ત ન થઈ શકે ? રોમેન્ટિક વિચારધારા તો શીલરની આ વિચારણાને વિસ્તારીને કળાને સૌથી અદકેરું સ્થાન અપાવીને જ જંપે છે. બધા જ તાત્ત્વિક વિચારોનું કાવ્યાત્મક અર્થઘટન પણ શોધવું પડે. પ્લેટોના સમયે ફિલસૂફી ઊંચા સ્થાને અને કવિતા નીચા સ્થાને આવ્યાં. માર્લોપોન્તિએ જુદા સંદર્ભમાં કહ્યું કે હવે ફિલસૂફી સાહિત્યના રૂપે જ ટકી

શકશે, કળા દ્વારા જે મૂર્તતા, સંવાદિતા સિદ્ધ થઈ શકે છે એ બીજા કશા દ્વારા સિદ્ધ થઈ શકે એમ નથી એવો ગર્ભિત સૂર વીસમી સદીના આ એક મહત્ત્વના ચિંતકમાંથી પ્રગટે છે.

હેગલ (૧૭૭૦-૧૮૩૧)

અંગ્રેજીભાષી વિસ્તારોમાં હેગલ જેવા ચિંતકો ઘણી વાર માત્ર જર્મન હોવાને કારણે જ ઘણી વાર ઉપેક્ષિત રહ્યા છે. પરંતુ યુરોપમાં તેમનો પ્રભાવ ખાસ્સો જોવા મળે છે. અસ્તિત્વવાદ જેવી વિચારણા કે કિર્યકેગાર્દ, જેસ્પર્સ, હાઈડેગર, સાર્ત્ર જેવા ચિંતકો ઉપર પણ તેમનો પ્રભાવ ખાસ્સો જોવા મળે છે. હેગલ માનવનિયતિના અને આ જગતમાં માનવઅસ્તિત્વના અર્થના પ્રશ્નોનો વિચાર કરે છે. ગ્રીક સંસ્કૃતિ તથા એનાં મૂલ્યો નષ્ટ થઈ ગયાં હોવા છતાં તે એ દિશામાં વળ્યા હતા અને ગ્રીક સંસ્કૃતિ કદાચ ફરી પ્રગટશે એવો આશાવાદ પણ તેમણે સેવ્યો હતો. સૌન્દર્યને પ્રાણભૂત તત્ત્વ માનનારા હેગલને કાન્ટની પરંપરાના ચિંતક તરીકે પણ ઓળખાવી શકાય. જો કે કેટલીય બાબતોમાં તેઓ કાન્ટથી અલગ પડે છે. ગ્રીક તત્ત્વચિંતકોએ જે ideaને મહત્ત્વનું સ્થાન આપ્યું હતું તેને તેઓ પણ મહત્ત્વપૂર્ણ ગણાવે છે; કોઈ બાહ્ય પ્રવૃત્તિ દ્વારા કશું સિદ્ધ થતું નથી, ideaમાં રહેલું આંતરિક બળ જ મૂર્તતા તરફ દોરી જતું હોય છે. આમ તે ideaને અને formને ગાઢ રીતે સંકળાયેલા માને છે. પાછળથી સામગ્રી અને રૂપરચના-વિશેની જે વિચારણા આવી (આર્નલ્ડ અને પછી નવ્ય વિવેચન દ્વારા વધુ પુરસ્કૃત થયેલી) તેનાં મૂળ હેગલમાં જોઈ શકાય. હેગલની વિચારણામાં ત્રણ પ્રકારનાં રૂપ ધ્યાન ખેંચે છે.

૧. પ્રતીકાત્મક સ્વ-રૂપો (symbolic forms) અહીં વિચાર કળામાં પોતાની સાચી અભિવ્યક્તિ પામવા મથે છે પણ તેને સફળતા મળતી નથી, કારણ કે તે હજુ ધૂંધળા, અમૂર્ત સ્વરૂપે હોય છે. એને પરિણામે ભૌતિક સ્વરૂપ પ્રાપ્ત થતું નથી.

૨. પ્રશિષ્ટ સ્વરૂપો (classical forms) : 'વિચાર'ની પ્રકૃતિ અમૂર્ત રહેવાની નથી એટલે તે મૂર્ત થવા મથે છે. વિચાર અને બાહ્ય અભિવ્યક્તિ વચ્ચે સંપૂર્ણ સંવાદિતા સિદ્ધ થવી જોઈએ. આનો ભાવાર્થ એવો ઘટાવી શકાય

કે અંતઃસ્ફુરણા એટલે જ અભિવ્યક્તિ.

વિચાર 'ચૈતન્યમય વ્યક્તિતા' તરીકે અને સ્વ-રૂપ ઇન્દ્રિયજન્ય મૂર્ત રૂપે જ્યારે પ્રગટે અને સંપૂર્ણ સંવાદિતાના સ્તરે કળા પહોંચી જાય ત્યારે આ પ્રશિષ્ટ સ્વરૂપો પ્રગટે.

૩. રોમેન્ટિક સ્વ-રૂપો : હજુ પણ આ પ્રવૃત્તિ વિસ્તરે અને શુદ્ધ ચૈતન્ય સુધી ગતિ કરે. જ્યારે સૌન્દર્યનો idea શુદ્ધ ચૈતન્ય તરીકે પ્રગટે ત્યારે બાહ્ય જગતના આવિષ્કારોમાં પોતાને પામવાને બદલે ચેતનાના આન્તરિક જગતમાં પામે છે. પ્રશિષ્ટ સ્વરૂપોએ પ્રાપ્ત કરેલી સંપૂર્ણ સંવાદિતાને પણ તે તોડીફોડી નાખે છે. પોતાનામાં જ વિશ્રાંતિ લેવા માટે તે બાહ્ય જગતનો ત્યાગ કરે છે.

આમ, હેગલની દૃષ્ટિએ પ્રશિષ્ટ સ્વ-રૂપો કરતાં રોમેન્ટિક સ્વ-રૂપો ચઢિયાતાં પુરવાર થાય છે. સાથે સાથે હેગલ કળાના ઉદ્ભવની ચર્ચા કરે છે. અદ્ભુતથી આકર્ષાયેલી ચેતના વૈશ્વિક સત્તાને નિહાળે છે અને પછી પ્રકૃતિનાં તત્ત્વો કલ્પનો બની જાય છે અને એ કોઈ અદૃષ્ટ સત્તાનાં કલ્પનો રૂપે પ્રતીત થવા માંડે છે, અહીં કળાનું સૌન્દર્ય પ્રગટે છે. પાટણકરની મદદથી હેગલની સૌન્દર્યવિભાવના સમજવાનો પ્રયત્ન કરીએ : 'સૌન્દર્ય એટલે નિયમિતતાનો, ચૈતન્યનો ઇન્દ્રિયગોચર આવિષ્કાર. સૌન્દર્યાનુભવમાં વિભાવનાની મદદ વગર જ ઐન્દ્રિયતા અને ચૈતન્ય, અનેકતા અને એકતાનો મુક્ત સુમેળ થયાનો ઝટિતિ પ્રત્યય થાય છે એવો જ તેનો અર્થ છે. વિશ્વ ચૈતન્ય બધી જ બાજુ ફેલાયેલું હોય છે તો પણ બધે ઠેકાણે તેનો સમાન આવિષ્કાર જોવા મળે છે, અને આત્મરૂપની અનુભૂતિ હોય તેવું માનવમન એ તેનો સૌથી પરિપૂર્ણ આવિષ્કાર છે. કળાનું સૌન્દર્ય પ્રકૃતિ સૌન્દર્ય કરતાં ઉપરના દરજ્જાનું હોય છે. કારણ કે જડ જગતમાં વિશ્વચૈતન્ય બહુ અધૂરા સ્વરૂપમાં પ્રગટ થાય છે. પણ આ જ જડ જગતના ઘટક લઈને મનુષ્ય કળાકૃતિનું નિર્માણ કરે એટલે તેનો દરજ્જો એકદમ ઊંચો થાય છે, કારણ કે કળાકૃતિ નિર્માણ કરતી વખતે વિશ્વચૈતન્યના આવિષ્કાર માટે મનુષ્ય જડ માધ્યમને વિશિષ્ટ રૂપ આપતો હોય છે. આનો અર્થ એ કે ચૈતન્ય તત્ત્વના આવિષ્કાર માટે મનુષ્યે જેનું ખાસ ઘડતર કર્યું તેમાં ચૈતન્ય તત્ત્વ વધુ સારી રીતે આવિષ્કૃત થાય છે, અને એટલે પ્રકૃતિસૌંદર્ય કરતાં કળાસૌંદર્યનો દરજ્જો ઉપરનો હોય છે. (સૌંદર્યમીમાંસા - ૧૧૯)

પ્લેટો કળાને બહુ ઊંચું સ્થાન આપતા નથી પણ હેગલની

સૌન્દર્યવિભાવનાને તપાસતાં ખ્યાલ આવે છે કે વાસ્તવિક જગત કરતાં કળાજગત ચઢિયાતું છે કારણ કે તેમાં ચૈતન્યની અભિવ્યક્તિ ખૂબ જ પ્રભાવક રીતે કરવામાં આવતી હોય છે. હેગલની દૃષ્ટિએ કળા ચેતનાની સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિમાંથી પ્રગટે છે, એનો મૂળ સ્રોત તો કળાકારના અત્યંત ગૂઢ અને અંગત વિચારજગતમાં રહેલો છે. વળી પ્રશિષ્ટ કળામાં કળાકારો, કવિઓ પયગંબરો, ઉપદેશકોનો પાઠ ભજવી લેતા હોય છે. જ્યારે રંગદર્શી કળામાં હવે સર્જકો એ પાઠ ભજવતા નથી. પ્રશિષ્ટની સરખામણીમાં રંગદર્શી કળાની સામગ્રી મર્યાદિત ખરી કારણ કે પ્રકૃતિની દિવ્યતા હવે રહી નથી, એ બધાં તત્ત્વોએ એમનું મૂલ્ય ગુમાવી દીધું છે.

કળાની પ્રકૃતિ હેગલની દૃષ્ટિએ આધ્યાત્મિક હોવાને કારણે કોઈ કળાકૃતિની ખામીઓ કળાકારની અણઆવડતમાં છે એમ માની લેવું નહિ, જો સામગ્રીમાં ઊણપો રહી ગઈ હશે તો કળાકૃતિમાં પણ ઊણપો જોવા મળશે.

(અપૂર્ણ)

સમાચાર

• ઈન્સેટ ૨-ડીના તંત્રમાં ટેકનિકલ મુશ્કેલીઓ ઊભી થવાને કારણે આ ઉપગ્રહ બંધ કરવામાં આવ્યો છે. અત્યાર સુધી એના દ્વારા જે સેવાઓ લેવામાં આવતી હતી તે બધી જ બીજા ઉપગ્રહ દ્વારા લેવામાં આવશે.

• પાકિસ્તાન અને ભારત વચ્ચે વધારે ગોળીબારના અહેવાલો પ્રાપ્ત થયા છે. પાકિસ્તાનના પક્ષે ભારે ખુવારી સર્જાતાં તેમણે પોતે હાલ પૂરતી શાંતિ અપનાવી છે.

• પંદરમી ઑગષ્ટ પછી જન્મેલી બાળકીઓને રૂપિયા ૫૦૦/- રોકડા અને શિષ્યવૃત્તિ આપવામાં આવશે.

• આંધ્રમાં એક ખાનગી બસ નદીમાં ગરકી જતાં ૫૦ માણસોનાં મૃત્યુ થયાં છે.

• સેવાકર સામે મહારાષ્ટ્રમાં મોટા પાયા પર આંદોલન થઈ રહ્યું છે.

• ઉત્તર પ્રદેશમાં અલગ ઉત્તરાખંડની માંગણી વધારે ને વધારે લોકપ્રિય થઈ રહી છે.

• ૫૭.૧૫ સેમી. ઊંચાઈ ધરાવતા વિશ્વના સૌથી ઠીંગણા મનુષ્યનું મૃત્યુ થયું.

• નેપાળમાં સત્તાધારી પક્ષમાં ઊભી થયેલી કટોકટી.

• સંયુક્ત મોરચા સરકારની નિષ્ફળતાઓની આલોચના કોંગ્રેસ પક્ષ કરી રહ્યો છે.

કંકાવટી

નવેમ્બર-ડિસેમ્બર, ૧૯૯૭

વિસ્લાવા શિમ્બોર્સ્કા
જુઆં યેમેનેઝ
પુષ્પા પારેખ
મનીષા દવે
મહેશ દાવડકર
રતિલાલ 'અનિલ'
અલગારી
જયંત કોઠારી

કંકાવટી

નવેમ્બર-૧૯૯૭
સાહિત્યસર્જન અને વિચારોનું સર્વલક્ષી માસિક

વર્ષ ૪૫ : અંક ૪૫૨
દર માસની પંદરમી તારીખે પ્રગટ થાય છે.

વાર્ષિક લવાજમ

દેશમાં રૂ.૪૦, બે વર્ષના રૂ.૭૮. વિદેશી શિલિંગ-૪૦ (દરિયાઈ ટપાલથી), સાડા છ પાઉન્ડ (હવાઈ ટપાલ), મેગેઝીન એજન્સીઓ અને જાણીતા ગ્રંથવિક્રેતાઓને ત્યાં લવાજમ ભરી શકાય છે. કોઈ પણ માસથી ગ્રાહક થઈ શકાય છે. પત્રવ્યવહારમાં ગ્રાહક નંબર અવશ્ય લખવો. અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ તરત જ કરવી. લવાજમ અને વ્યવસ્થા અંગેનો તમામ પત્રવ્યવહાર આર.આર.રૂપાવાળા, કંકાવટી, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, રીવર ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી, સુરત ૩૯૫ ૦૦૯ સરનામે જ કરવો.

તંત્રી-મુદ્રક-પ્રકાશક
રતિલાલ 'અનિલ'
માલિક : આર.આર.રૂપાવાળા
કંકાવટી, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી,
ટાવર પાસે, અડાજણ પાણીની ટાંકી
સુરત-૩૯૫ ૦૦૯
ફોન નં. ૬૮૫ ૬૪૧

પ્રકાશનસ્થળ : ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી, અડાજણ પાણીની ટાંકી,
સુરત-૩૯૫ ૦૦૯

લેસર અક્ષરાંકન
યુયુત્સુ પંચાલ
૨૩૩/રાજલક્ષ્મી, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા. ફોન : ૩૨૬૬૪૭

મુદ્રક
શ્રી નટરાજ પ્રિન્ટર્સ, ઈન્દપુરા, આંબાવાડી, સૂરત-૨
ફોન નં. ૪૨૮ ૯૪૧

પથ્થર સાથે વાતચીત / વિસ્લાવા શિમ્બોર્સ્કા

હું પથ્થરનું મુખ્ય દ્વાર ખટખટાવું છું.
'એ તો હું, મને અંદર આવવા દે.
હું તારા ભીતરમાં પ્રવેશવા માગું છું,
આસપાસ જોવું છે,
તને મારા શ્વાસમાં સમાવવા ચાહું છું.'

પથ્થર કહે છે : 'ચાલી જા.
હું બરાબર બંધ છું. તું મારા ટુકડેટુકડા કરી નાખીશ
તો પણ અમે બધા બંધ જ રહીશું.
તું અમને રેતીના કણ જેવા બનાવી દઈશ
તોય અમે તને અંદર આવવા નહીં દઈએ.'

હું પથ્થરનું મુખ્ય દ્વાર ખટખટાવું છું.
'એ તો હું, મને અંદર આવવા દે.
હું નરી જિજ્ઞાસાથી આવી છું,
માત્ર જીવન જ એ જિજ્ઞાસાને સંતોષી શકે.
હું તારા મહેલમાં લટાર મારવા માગું છું.

પછી એકાદ પાંદડાને, પાણીના એકાદ ટીપાને સાદ કરતી જઈશ.
મારી પાસે વધારે સમય નથી.
મારી મરણશીલતા તને સ્પર્શી જવી જોઈએ.'

પથ્થર કહે છે : 'હું તો પથ્થરનો બનેલો છું.
એટલે મારો ચહેરો સીધોસટ રાખવો જોઈએ. ચાલી જા.
હસાવા માટે મારી પાસે સ્નાયુઓ નથી.'

હું પથ્થરનું મુખ્ય દ્વાર ખટખટાવું છું.
'એ તો હું, મને અંદર આવવા દે.
સાંભળ્યું છે કે તારી અંદર મોટા ખાલી ખંડો છે.
નજરે પડ્યા વિનાના, એળે ગયેલું એમનું સૌન્દર્ય
અવાજ વિનાના, કોઈના પગલાના પડઘા નહીં પાડતા.
કબૂલ કે તું પણ એમના વિશે કશું જાણતો નથી.

પથ્થર કહે છે : 'હા, સાચી વાત,
પણ એકેય ઓરડો નથી.
કદાચ સુંદર, પણ તારી નબળી સંવેદનાઓને અનુકૂળ ન આવે તેવા.
તું મને આમ જાણી શકીશ નહીં કદી મને પૂરેપૂરો જાણી શકીશ નહીં.
મારી સમગ્ર સપાટી તરફ ઢળેલી છે
અને મારું બધું ભીતર તારાથી દૂર છે.'

હું પથ્થરનું મુખ્ય દ્વાર ખટખટાવું છું.
'એ તો હું, મને અંદર આવવા દે.
મારે અનંત કાળ સુધી નથી જોઈતો આશ્રય

હું દુ:ખી નથી. હું બેઘર નથી.
મારું જગત પાછા ફરવાનું મન થાય એવું છે.
હું પ્રવેશીશ અને ખાલી હાથે બહાર જઈશ.
હું ત્યાં હતી તેની સાબિતી
માત્ર મારા શબ્દો,
અને એ તો કોઈ માનવાનું નથી.'

પથ્થર કહે છે : 'તું અંદર પ્રવેશીશ નહીં.
કશામાં ભાગ લેવાની સૂઝના અભાવનો બદલો વળી રહે એવી
કોઈ બીજી સૂઝ તારામાં નથી.
સર્વ કંઈ જોઈ શકાય એટલી વિકસિત દૃષ્ટિ પણ
કશામાં ભાગ લેવાની સૂઝ વિના તને કશી કામ લાગવાની નથી.
તું અંદર પ્રવેશીશ નહિ, તારામાં માત્ર કોઈ સૂઝ કેવી હોવી જોઈએ
તેની જ સૂઝ છે,
માત્ર એનું બીજ, કલ્પના જ છે.'

હું પથ્થરનું મુખ્ય દ્વાર ખટખટાવું છું.
'એ તો હું, મને અંદર આવવા દે.
મારી પાસે બે હજાર સેકા નથી,
એટલે મને તારા છાપરા નીચે રહેવા દે.'

પથ્થર કહે છે : 'મારી વાત તને સાચી લાગતી ન હોય તો
આ પાંદડાને પૂછી જો, એ તને આમ જ કહેશે.
પાણીના ટીપાને પૂછી જો, જે પાંદડાએ કહ્યું હશે તે જ એ કહેશે.
છેલ્લે, તારા પોતાના માથાના વાળને પૂછી જો

હું હાસ્યથી ફાટી રહ્યો છું, હા, હાસ્ય વિશાળ હાસ્ય.
જો કે કેવી રીતે હસવું તે હું જાણતો નથી.

હું પથ્થરનું મુખ્ય દ્વાર ખટખટાવું છું.
'એ તો હું, મને અંદર આવવા દે.'

-પથ્થર કહે છે : 'મારી પાસે બારણું જ નથી.'

ચાર કાવ્યો / જુઆં યેમેનેઝ

ચાલવું

(સ્વપ્ન)

ચાલવું, ચાલવું;
જે રેતી પરથી પસાર થઉં છું
તેના દરેક કણનો ધ્વનિ સાંભળવાનું
મને કેટલું બધું ગમે છે.

ચાલવું, ચાલવું;
ઘોડાઓને પછવાડે મૂકીને
હું મોડેથી - નિરાંતે આવવાનું પસંદ કરીશ-
ચાલવું, ચાલવું-
હું ધરતી પરથી પસાર થઉં છું
તેના પ્રત્યેક કણને મારું હૃદય સમર્પું છું.

ચાલવું, ચાલવું
મારાં પોતાનાં ખેતરોમાં પ્રવેશવાનું કેટલું સરસ,
વિશાળ રાત્રિ હમણાં જ ઊતરી આવી છે.

ચાલવું, ચાલવું,
હવે મારું હૃદય નદીની બાજુમાં એકઠો થયેલો પ્રવાહ,
જે મારી પ્રતીક્ષા કરે છે તે હું-
ચાલવું, ચાલવું-
અને એવું લાગે છે કે મારો પગ
મારા હૃદયને ઉષ્માથી આલિંગે છે.

ચાલવું, ચાલવું;
હું જે રસ્તાને ગાઈ રહ્યો છું
તેનાં બધાં આંસુ જોવાને કેટલો તો અધીર છું.

પવિત્રતાનું જ્ઞાન

નદીકાંઠાની લીલી વનરાજિ મને ખૂબ ગમે છે.
લીલી ડાળીઓની વચ્ચે સૂર્ય પશ્ચિમ દિશાને ભાસથી છલકાવી દે છે.
સોનેરી ફૂલો ઉપર મારાં પોતાનાં દીવાસ્વપ્ન,
હૃદયનો સાંધ્યપ્રકાશ - પ્રવાહની સાથે વહી રહ્યાં છે.

સમુદ્રની દિશામાં ? આકાશની દિશામાં ? જગતની દિશામાં ?
કોણ જાણે ?
તારાઓ હમેશ મુજબ નદીપટે દેખાવા માંડ્યા છે, પવનોની સાથે સાથે.
નાઈટીંગલ ધ્યાનસ્થ છે; શોક વધુ સુંદર રીતે ઘેરો બને છે.
અને ઊંચે ઉદાસી ઉપર એક સ્મિત પ્રફુલ્લિત બની ઊઠે છે.

શોકમય બાગ

તું મારી સામે અશ્રુપૂર્ણ નેત્રે જોઈશ -
પુષ્પોની ઋતુમાં,
તું મારી સામે અશ્રુપૂર્ણ નેત્રે જોઈશ,
અને હું તને કહીશ : ના રડીશ.
મારું હૃદય ધીમે ધીમે
ગાઢ નિંદરમાં સરી પડશે...
તારો હાથ હળવેથી
તારા ભાઈના પ્રસ્વેદભીના કપાળને સ્પર્શશે.

તું મારી સામે જોઈશ અને દુ:ખી થઈશ,
તારું દુ:ખ હું એકલો જિરવી લઈશ;
તું મારી સામે જોઈશ અને દુ:ખી થઈશ,
બહેન મારી, મારી ભલી બહેન.

અને તું મને કહીશ : 'શું છે ?'
હું જમીન સામે જોઈશ.
અને તું મને કહીશ : 'શું છે ?'
અને હું આકાશ સામે જોઈશ.

અને હું સ્મિત કરીશ -
અને તું બી જઈશ -
અને હું સ્મિત કરીશ
જાણે કહેતો ન હોઉં : 'કંઈ જ નથી - કંઈ જ નથી.'

કંકાવટી નવેમ્બર-ડિસેમ્બર.

નવપર્ણ

જો તો સોનેરી બાળકો
આકાશમાં રૂપેરી પોપ્લર વૃક્ષ ઉપર ચડી રહ્યાં છે !
આકાશને તાકતાં તેઓ જાય છે-
તેઓ જેવા ભૂરા આકાશમાં ચડે છે કે તેમની આંખો નિર્મળ સ્વપ્નસમી,

જો તો સોનેરી બાળકો
આકાશમાં રૂપેરી પોપ્લર વૃક્ષ ઉપર ચડી રહ્યાં છે !

તેમની સુંદર આંખોની નીલિમા અને
આકાશની નીલિમા સ્પર્શે છે...
આંખો અને આકાશ થાય છે એકાકાર !

જો તો સોનેરી બાળકો
આકાશમાં રૂપેરી પોપ્લર વૃક્ષ ઉપર ચડી રહ્યાં છે !

કંકાવટી

ગઝલ / પુષ્પા પારેખ

એનાં પીંછાં પાનફૂલની યાદ આપે છે સતત,
ભીતરે તવ નામનો વરસાદ આવે છે સતત.

યાદ તારી ઊંબરામાં રોજ અટવાતી રહે,
આભ આંબે તેટલો અવસાદ આવે છે સતત.

મેઘ સંગે નીતરે સંબંધની હેલી અમાપ,
સ્મરણે સંગીતનો નિનાદ આવે છે સતત.

ટહુકાથી ગુંજતું એકાંત આંબાવાડિયું,
ફૂલ, ભ્રમર, પંખી તણી ફરિયાદ આવે છે સતત.

પાંપણો ઢળતાં જ લ્યો આ સ્વપ્નબારી ઊઘડી,
તું ન આવે તોય તારી યાદ આવે છે સતત.

ત્રણ હાઈકુ / પુષ્પા પારેખ

નદી ચંચળ
તટ પર ઊભેલા
વૃક્ષો ધ્યાનસ્થ...

પાછું વાળે જ
આયનો ના રાંધરે
ખુદમાં કશું...

માળા ત્યજીને
કાગડા ડોકાય છે
અન્ય ઘરોમાં.

હાઈકુ / મનીષા દવે

ખોળામાં મારા
લીલાંછમ સપનાં
કોની આંખમાં ?

રંગબેરંગી
સપનાંની સવાર
કાજળકાળી !

લહેરાયા છે
આસોપાલવ હવે
નયન-નીરે !

પતંગિયાની
પાંખમાં પમરાટ
ફૂલોનો કે શું ?

સળવળે
આંખની ભીનાશમાં
તારું સ્મરણ.

નેન અટારી
આંસુ આસોપાલવ
આ જ તોરણ !

પોયણાં ખીલે
ચન્દ્રના અજવાસે
અમાસે કોણ ?

સજા / મહેશ દાવડકર

થોભ, સાંભળ કે શું છે ચ્હેરા બદલવાની સજા,
ખુદને ઓળખશે નહીં તું આ છે છળવાની સજા.

જીવતરમાં કૈંક એવા પણ પ્રવાહો હોય છે,
લાગે જાણે વૈતરણીને પાર કરવાની સજા.

વીંધનારી ક્ષણ ભલે હો તે છતાં સ્વીકારી લે,
પામશે કાયમ નહીંતર તું કણસવાની સજા.

જે નદીની જેમ આખી જિંદગી જીવી ગયો,
છેવટે શાથી મળી એને તરસવાની સજા.

આપણી વચ્ચે હજી પણ જળ સમું વ્હેતું કશું,
જો મળી છે આંખને એમાં પલળવાની સજા.

હરઘડી ખુદને સમજવાની મથામણ કેવી છે ?
જાતની સાથે છે જાણે કે ઝઘડવાની સજા.

તું વળી શકશે નહીં તો છેવટે અટકી જશે,
જે થશે ખાબોચિયું, આ છે અટકવાની સજા.

તું ગઝલ લખવા વિશે પૂછે તો કહી દઉં ટૂંકમાં,
ભીતરે જળ ને ઉપરથી છે સળગવાની સજા

૧૨ : ૧૯૯૭, નવેમ્બર-ડિસેમ્બર કંકાવટી

સૂરજની આંગળી / સૈયદ શકીલ

જળમાંથી નીકળીને જળમાં ભળીને પૂછ !
સાગરને ફોડી માછલી સમ ઊછળીને પૂછ !

સળગી ઊઠે અકાળ જ્ઞાને એનો ફોસ્ફરસ,
કાં દીવડી બુઝાય, દીવાની પાંસળીને પૂછ !
અડધો ટુકડો ચાંદ આકાશે પડી રહ્યો,
અડધો ગયો છે ક્યાં સૂરજની આંગળીને પૂછ !

ફૂલોની બુલબુલોની નથી માળીને મજાલ,
આખાય બાગની તું હકીકત કળીને પૂછ !

પૂછવું જ હોય તો પ્રથમ દૃષ્ટિમાં નૂર જગાવ,
પ્રત્યેક શબ્દ શબ્દમાં તું ઝળહળીને પૂછ !

ઘરનાં નદી ને ઝરણાં કહે ક્યાં વહી ગયાં ?
બોલે નહીં દીવાલ ભલે, ઓકળીને પૂછ !

આઝાદીના સુવર્ણ જયંતીના વર્ષમાં પચાસ વર્ષની પ્રાપ્તિ અને નિષ્ફળતાનાં તારતમ્યો કાઢવાનું, સિંહટેકરીએ પહોંચી પસાર કરેલા માર્ગનું અવલોકન કરે છે એવી પ્રવૃત્તિ થતી દેખાતી નથી. વર્ષમાં આવતા પ્રત્યેક અવસરે એકનાં એક ઘરેણાં પહેરવામાં આવે છે એમ જાતે મોટા બની ગયેલા કે તકવાદની નિસરણીએ ચઢી ઊંચે આવેલા એકના એક માણસો બધા જ જાહેર અવસરે દેખા દે છે ! ઘણી વાર તો મહિલા ધારણ કરે છે એ ઘરેણાં વારસામાં પણ મળેલાં હોય છે. સુવર્ણમાં વિક્રિયા થતી નથી એટલે એ પ્રાસંગિક નહીં કાયમી બની રહે છે. સુવર્ણમાં અલંકારો પ્રાસંગિક દેખાય તોયે હોય છે કાયમી પણ અવસરિયા મહાજનો મોટા ભાગે પ્રાસંગિક નહીં તો તેઓ ધૂમકેતુની જેમ એકાએક પ્રકાશમાં આવ્યા પછી અંધકારમાં સરી જતા હશે ?

• રતિલાલ 'અનિલ' •

સંસ્કાર / રતિલાલ 'અનિલ'

સંસ્કાર વિશે મારા જેવો માણસ લખે એ ગેરકાયદે ગૃહપ્રવેશ જેવો વિષયપ્રવેશનો ગુનો જ ગણાય. કહે છે કે શિક્ષકો સંસ્કાર આપે છે અને ઘડતર કરે છે. એવી તક તો મેં તેમને આપી જ નહીં અને કોઈ ગુરુકૂળ કે એવી સંસ્થામાં પણ ગયો નહીં. પરંતુ અનાયાસ પડેલા સંસ્કારમાં વિદેશી કાપડની હોળી, સાયમન કમિશન હાય હાય, રોજ નીકળતી પ્રભાતફેરી, મોખરે હોય માસ્તર વસંત અને માસ્તર ત્રિકમ(નાટકવાળા) અને 'મેરે માતા કે સર પર તાજ રહે' એ ગીત. ખૂણે છુપાઈને વંચાતી સત્યાગ્રહ પત્રિકા જેણે મારું અક્ષરજ્ઞાન તાજું રાખ્યું.

બાર કલાકની કામની બાળમજૂરોની જેલમાંથી રજા અપાવી મન મૂકીને દોડધામ અને રખડવાની સ્વતંત્રતા આપતા પર્વો, ઉત્સવો, તેનો 'અણોજો', તેનો નછોરવો મુક્ત ઉલ્લાસ. આંગણે આવતા જાતજાતના કારીગરો, તેમનાં કામ જોવાની ભૂખી તલ્લીનતા, બાવા સાધુઓ અને માગણોની આંગણે થતી એકધારી આવ-જા, દરેકનું રૂપ અને શૈલી આગવાં હોય. એવા અનેકાનેક ફેરિયા, હોળી, બળેવ અને ખાસ તો જન્માષ્ટમીનો મેળો...વપરાયેલાં કપડાંથી માંડી વધ્યુંઘટ્યું આપો માબાપ કહેનાર, પાળવાના પોપટ વેચવા આવનારા વાઘરીઓ, સૂરીલા કંઠે 'અંબા ભવાની મા, કાલકા ભવાની મા, હું તો તારી સેવા કરીશ મૈયાલા' એકતારા પર ગાતી વાઘરણ, શેરીમાં મદારીથી માંડીને નાળિયેર કંકુ, નાડાછડી, કાઢનાર અંબાજીના મહારાજ. એક વાર ગણપતિના સરઘસ પર ચોકબજારમાં ઢેફાં પડ્યાં અને કોમી હુલ્લડ થયું ત્યારે શેરીમાં ડંગોરા લઈ બધે ફરતા મોટેરા અને ભયની સ્તબ્ધતામાં બારીની ફાંટમાં એમને જોવા, ઉતરાણનો પતંગોત્સવ – પૂરા

પંદર દિવસ પતંગ- માંજા સિવાય બીજી વાત નહીં. મધરાતની નીરવતામાં દાંડિયાનું 'જાગતા રહો !' મોટેથી બોલવું તે પછી દોડ વાગે..

સૂર્યગ્રહણ અને ચન્દ્રગ્રહણ - એ પણ રજાના દિવસ. ગ્રહણ લાગવાનું હોય તેના છઆઠ કલાક પહેલાં જમાડી લે અને 'ગ્રહણદાન, છૂટે છાણ'ના અવાજો.. બંધ બારણે ગ્રહણ સ્પર્શે નહીં એવી ગજબની સમજ ! જીદ કરી બહાર નીકળીએ તો નાહ્યા વિના ઘરમાં નહીં અવાય એવી ઘેરી ચેતવણી... જુવાનો ચન્દ્રગ્રહણ હોય તો રસ્તા પર અગરપટો રમે, સૂર્યગ્રહણમાં તો મોટેરા જ જૂનાં કપડાં, થોડાક ત્રાંબિયાં અને અનાજ લઈને બેસે તેની ભેગા પોતે પણ ક્યારેક જુવારનું દાન કરવાનું અને પાણી ભરેલી થાળીમાં સાંબેલું હોય તે ગ્રહણ હોય ત્યાં સુધી ઊભું રહે એવી માન્યતાનો ખેલ જોવાનો. મેશ ચઢાવેલા કાચમાંથી 'સાળા આંખ બગડશે' એવા ઠપકા છતાં અલપઝલપ ગ્રહણ જોઈ લેવાનું અને ગ્રહણ છૂટે પછી માથે ઠંડા પાણી ભરેલા ઘડા. ગ્રહણ લાગ્યું ન હોય તેઓ ઠાલવે પોતડિયું સ્નાન. મોટા ભાગે પુરુષો જ ઓટલે ગ્રહણદાન કરવા બેસે. સ્ત્રીવર્ગ ઘરમાં. તે પછી રસોડું ધમધમે અને વહેલી બને એવી રસોઈ થાય તે છોકરડા સૌથી પહેલાં ઝાપટે.

સૌથી વધારે ગમે અધિક માસ ! કારણ કે અડધો દિવસ જ કામ કરવાનું ! તે પછી 'તાપી તીર્થે હરિ !' સાંભળવાનું, સ્નાન કરવાનું અને તે પછી ઘરે આવી એકટાણું કરવાનું. એ બધું પતે. ક્યાંક ભજનમંડળી સ્નાને ગયેલી તે પાછી ગાતી ગાતી પાછી ફરી હોય. અને સાંજ પડયે તો શેરીના ચારેક ઓટલે મહારાજો કથા કરવા બેસી ગયા હોય ! કોઈ વળી મહાભારત વાંચે તેની આસપાસ સાંભળનારું ટોળું બેઠું હોય. ધરમકરમ છોકરા શું જાણે ! પણ રોજિંદા નીરસ જીવનમાં આ સાવ નવું નવું લાગે અને વળી છૂટ્ટી. વહેલી સવારે તારાસ્નાન કરવાનો ભારે મહિમા તે બહેનો ધ્રુવતારો આપમેળે આથમે તે પહેલાં તાપીસ્નાન કરવા ઊપડે તેમની સાથે ભેગા થઈ જવાનું. બસ મળે તો ઠીક નહિતર પ્રભાતની નીરવતામાં રાજમાર્ગે થઈ પહોંચવાનું. પ્રભાતકાળની રાજમાર્ગની નીરવતાના સંસ્કાર કહો તો સંસ્કાર હજી ચિત્તમાં છે. મૂંગાં ઊભેલાં મકાનો, સૂનો રસ્તો - સાવ જુદું લાગે. તાપીએ પ્રવેશતાં જ બાળકોની લાલચું નજર માટીનાં રંગેલાં રમકડાં પર પડે. 'ચણકા બોર' પોતડી પહેરી હાથ જોડી ઊભા રહેવાનું અને મહારાજ 'તાપી

તીર્થે હરિ !' બોલે એટલે દોડીને તાપીના પાણીમાં ડૂબકી મારવાની, થથરવાનું, દાંત પણ કકડાવવાના... હા પાછા ફરતા જીદ કરીને જુવાર કે બીજું અનાજ અપાવીને માટીનું રમકડું - બને તો પોપટ લેવડાવવાનો જ. એક જ દિવસે ત્રાણ ત્રાણ તીર્થે સ્નાન કરવાનું પુણ્ય વધારે એટલે તાપી પછી અશ્વિનીકુમાર, તે પછી બને તો ટ્રેનમાં ભરૂચ જઈ નર્મદાસ્નાન પણ થઈ જાય. ત્રાણ વર્ષે આવતો અધિક માસ સાવ જુદો લાગે. અડધો દિવસ કામ અને અડધો દિવસ પરમ, ધરમ ને પરખ ! એની જુદી જુદી લીલા ઉત્સુકતાથી માંડી કૌતુક ભાવે જોયા કરીએ તે 'સંસ્કાર' કહો તો સંસ્કાર-શાળામાં ન મળે એવા સમાચાર. માત્ર અબોટિયું પહેરેલા એકાદ ચોટલીવાળા બ્રાહ્મણને પાટલે બેસી બ્રહ્મભોજન કરાવ્યું હોય, તેનું કુતૂહલપૂર્વક દર્શન કર્યું હોય તેસંસ્કાર ! અધિક માસની અમાસ તો આખો દિવસ ક્રિયાકાંડના ઉત્સાહથી ઠાંસોઠાંસ ! સ્નાન, એકટાણું, કથાની પૂર્ણાહુતિ, મહારાજને વાજતે ગાજતે શોભાયાત્રા રૂપે કોઈની ઘોડાગાડી માગી આણેલી તેમાં મહારાજને હારતોરા કરી, પૂજી ભજનમંડળી, પદ ગાતી મહિલાઓ અને ટાબરિયાં સાથે શોભાયાત્રા નીકળે તે ઠેઠ મહારાજને ઘર સુધી વળાવે. મહારાજનાં ગોરાણી સૌને ચાપાણી કરાવે તે પહેલાં ઘોડાગાડી કે બીજાં વાહનમાં અનાજનાં પોટલાં મૂક્યાં હોય તે ઉતારી લે. પાછા ફરવાનું તે પણ છૂટાછવાયા નહીં, બધા સાથે ગાતાં ગાતાં. આખા મહિનાના સાવ જુદા સંસ્કાર, સારા કે નહીં સારાની પંચાત જવા દો પણ લાગે કે આપણે ત્રાણ વર્ષે સાવ જ જુદા જગતમાં, સાવ જ જુદા વાતાવરણમાં જીવ્યા ! ધરમકરમ જાણનારા જાણે - આપણને તો એ લીલાના આનંદોલ્લાસ અને કૌતુકસભર બાળપણના સંસ્કાર પડ્યા તે ખરા. કથાને નામે વાર્તારસ મળ્યો તે આપણો. ભીમ બહુ ગમ્યો તે હજી નરવા ઉલ્લાસની ક્ષણે ગમે છે.

મોટી ઉંમરે લખ્યું -

મેળો જહાંનો આજ તો માણી લઉં 'અનિલે',
કોને ખબર કે પામશું આવાં મિલન પછી !

પણ આખા બાળપણના તમામ શ્રાવણનો જન્માષ્ટમીનો મેળો સવારથી તે મધરાત સુધી ટાંટિયાતોડ કરીને, રખડી રખડીને માણ્યો છે એના સંસ્કારને સંસ્કાર કહો તો જીવનભરમાં ઉત્સવોમાં અરે ખુદ મારા સન્માનના ઉત્સવ કરતાંયે વિશેષ

પડેલા સંસ્કારો ખૂબ ઊંડા છે. એવો નરવો, નછોરવો, મનસ્વી આનંદ - એની તોલે ભારતરત્નનો ખિતાબ મળે તોયે મોળો અને માત્ર ફોટો પડાવવા માટે મરકવા જેવો લાગે. એકાદ સસ્તું રમકડું લાવી શકાયું હોય તે પણ 'વીરચક્ર' કરતાં વધારે રોચક ને ગૌરવપ્રદ લાગે. તંબૂમાં જોયેલા ગામઠી ખેલો. તમાશા, 'દેવદાસ'ની ફિલ્મ કરતાં વધારે આસ્વાદ્ય. ક્યાં છે એ શ્રાવણ ? બળેવનો તાપીમાં હોડીવિહાર અને હોડી ડૂબતાં સાઠેક માણસના મરણનો આખા શહેરમાં સન્નાટાસભર વ્યાપેલો શોક ! એક તો હું જતો એ જરી વખારના મોટા મહેતાજી ડૂબી ગયેલા - તે યાદ આવ્યા કરે.

સૂરતની રેલોના સંસ્કાર તો બે વર્ષ પર ફરી તાજા થયા. જીવનમાં રૌદ્ર રસ અને વ્યાપક ભય-જીવનમાં ચાર ચાર તાપીની રેલો, રહીએ તે ઘરમાં છ છ ફૂટ માપી શકાય એવી જળજળાકાર બનાવી દેતી રેલો, તેમાં કોઈને માટે દવા કે એવી જરૂરી ચીજ લેવા માટે પાણીમાં ઝુકાવી તરવા પડતા તરવૈયા, કોઈ કોઈ ફસાએલાને લઈ આવતા તરવૈયા, કોઈ ઠેકાણે રસોઈ થઈ હોય એ પાણીમાં ચાલી કાંધે-માથે મોટા વાસણમાં લઈ આવી ભૂખ્યાંને વહેંચી આપતા મરજીવા...તો આવા છે અમારા સંસ્કાર ! તે કોઈ સંસ્કારસ્વામીએ, કોઈ સંસ્કારતીર્થે આપ્યા નથી પણ જીવાતા જીવને આપ્યા છે. અને પ્લેગનો સન્નાટો વિસરાય ?

દયાનંદ સરસ્વતી અને જે. કૃષ્ણમૂર્તિ વાંચ્યા. બહુ સાચા લાગ્યા અને લાગે છે. ખુદનો વિવેક પણ નીરક્ષીર ન્યાયે ઘણું બધું કહે છે પણ અધિક માસ, શ્રાવણ માસના સંસ્કારો છે તે છે - જેમાં જીવ્યા તેનાથી મોટું સત્ય માણસ માટે બીજું કયું ? વીજળી આવી નહોતી, લગનગાળામાં કિટસન લાઈટ અને વાજાં પડઘમ સાથે જતા વરઘોડા ઓટલે ટોળે વળી જોયેલાં તેના કૌતુકસભર સંસ્કાર વળી તે જોવાનો અને ટીકાટિપ્પણ કરવાનો ઉત્સાહ, ઉમળકો - એ જે હોય તે, અક્કલને ત્રાજવે તોળવા બેસીએ તો એવો અવકાશ રચાય કે ભારવિહીન દશામાં, વાતાવરણમાં અધ્ધર ઝૂલવાની સ્થિતિ આવી જાય ! એ સંસ્કારો (!) બોઝિલ નથી, એણે જ નક્કર ભૂમિ ઉપર હળવા ફૂલ નાનપણમાં ઊભા રાખ્યા છે, દોડાવ્યા છે, ફેરફૂદડી ફેરવ્યાં છે અને નરસિંહ મહેતાએ મશાલ ઝાલી દીઠેલા રાસ જેવો જીવનરાસ જોયો - માણ્યો છે.

ચિટ્ઠી / અલગારી

તારીખનું કેલેન્ડર ભેટ મળે છે એટલે તિથિપાનાનું પેલું કેલેન્ડર ઘરમાં આવતું નથી. દર રવિવારે ઘડિયાળને ચાવી આપવી એવી લેખિત સૂચનાવાળી લોલકદાર ઘડિયાળ ગઈ તે સાથે રોજ તિથિયાનું ફાડવું એવી સક્રિય જાગૃતિ ગઈ, તે સાથે સાચવેલા તિથિયાની કોરી બાજુએ 'આવનારને શેર ખાંડ નામે લખી આપજો' દુકાનદારને એવી ચિટ્ઠી લખવાનું ગયું. એ ચિટ્ઠીનો કાગળ શું, દુકાનદારના ચોપડેથી આપણું ઉધારખાતું પણ ગયું !

હવે હેન્ડબીલ બહાર પાડનારા પણ ચાલાક થઈ ગયા છે, હેન્ડબીલની એક બાજુ કોરી આવતી ત્યારે છોકરાને હેન્ડબીલ લૂંટવા મોકલવાનો અને તે આવે તેની થપ્પી કરી, તેનું પચરંગી પેડ બનાવી આને, તેને - કોઈને પણ ચિટ્ઠી લખવાનો ઉત્સાહ રહેતો, પણ હવે તો હેન્ડબીલો બંને બાજુએ છપાય છે એટલે સસ્તામાં આપવી પડતી પસ્તી જેટલું જ એનું મૂલ્ય રહ્યું છે !

હા, હવે પહેલાં કરતાં સાઠ વર્ષની વયના લોકોની વસતી ખાસ વધી નથી, પરંતુ સાઠી જયંતી ઉજવવી જ પડે એવા વ્યક્તિવિશેષોની સંખ્યા વધી ગઈ છે. એમને માટે સમારંભ યોજાય એટલે એમને ઊંચા વ્હાઈટ પેપર પર લાલ શાહીમાં છાપેલું માનપત્ર તો કોઈ માનપત્રલેખક પાસે લખાવીને આપવું જ પડે. હા, ફ્રેમમાં મઢાવીને આપવું જ પડે. તે શ્રોતાઓમાં વહેંચવું પડે, તેની સરસ કોરી બાજુ પર તો ટૂંકો લેખ પણ લખી શકાય ! પણ મોટે ભાગે તો તેના સરખા ટુકડા કરીને તેની કોરી બાજુએ મહત્ત્વના સંદેશો પાઠવતી ચિટ્ઠી જ લખી શકાય.

આપણા વડીલો તો પત્ર લખે તેમાં લખે કે વળતી ટપાલે ચિટ્ઠી લખજો !

હવેની નવી પ્રજા તો લખે કે, પત્ર લખજો ! મોટે ભાગે તો (ત્રણ પૈસાનું) પત્તું લખજો એવી સૂચના આપતા ! હવેના લોકો ઉડાઉ થઈ ગયા છે અને રાષ્ટ્રીય સંપત્તિનો દુરુપયોગ એટલે શું તે જાણતા જ નથી !

ચિટ્ઠી લખવાના રિવાજે શોર્ટ હેન્ડલિપિ સર્જવાની પ્રેરણા આપી એ કયો ઇતિહાસકાર જાણે છે ? વાસ્તવમાં ચિટ્ઠી લખવાના કેળવાયેલા ગદ્યે જ ટૂંકા તાર-સંદેશા પાઠવવાની ભૂમિકા રચી આપેલી ! ચિટ્ઠીનું માપ અને સ્વરૂપ એવું કે આખું મહાભારત એક શ્લોકમાં સમાઈ જાય ! સમય અને શક્તિ બચાવનારાં વૈજ્ઞાનિક સાધનો શોધાયાં એની પ્રેરણા પણ ચિટ્ઠીલેખનમાં રહી છે. ચિટ્ઠીલેખન માત્ર સમય અને શક્તિ નથી બચાવતાં, વધારામાં સાધન પણ બચાવે છે. જે લોકો દૂધનો પણ હિસાબ ભીંત પર લીટી તાણીને રાખતા અને કાગળ પણ બચાવતા તેઓ કાગળને બદલે ચિટ્ઠી લખીને કાગળનું સાધન પણ બચાવતા- જાણે તે મફતિયા હેન્ડબીલનો કાગળ હોય.

છાપાની કોરી બાજુએ ટૂંકો હિસાબ લખવા કે ગણવાની શૈલી પણ રાષ્ટ્રીય સંપત્તિનો બચાવ કરવાની જ એક શૈલી કે રીત છે. એ તો પાડોશીને ત્યાંથી વાંચવા મંગાવેલા છાપાની કોરી બાજુએ પણ લખી શકાય. પાડોશીને ત્યાં છાપું પાછું કરે, પાડોશીનો છોકરો જ પોતાની યાદશક્તિ સારી છે એનો સંકેત કરવા લઈ જાય અને પાડોશીને એ છાપાના સમાચાર કરતાં તેના પર લખેલો સરવાળો કે આંકડા વાંચવા અને તેનો અર્થ ઉકેલવામાં વધારે રસ પડે !

ગાગરમાં સાગર સમાવવાની ટેકનિકનું મૂળ પણ આ ચિટ્ઠીલેખનમાં રહ્યું છે. ટપાલમાં તો 'થોડું લખ્યું, ઘણું કરીને વાંચજો' એવી સૂચના પણ લખવી પડતી હતી પણ ચિટ્ઠી વાંચનારો તો થોડું લખ્યું હોય તે જ ઘણું કરીને વાંચે ! કેટલાક લોકો તો એમ માને છે કે સારી ચીજની સારી બાજુ-જેમ કે હેંડબીલની કોરી બાજુ-જોવી તેને બદલે ખરાબ બાજુ જોવાની કુટેવ ધરાવનારી જાસાચિટ્ઠી લખવા માંડ્યા ! દસ હજાર રૂપિયા માંગ્યા હોય તે પણ મફતિયા કાગળની ચિટ્ઠી લખીને ! ગમે તેટલા રૂપિયા મળવાના હોય તેથી શું આખો કાગળ બગાડાય ? નહીં જ. એટલે ધાડપાડુ કે એવી કીસમના લોકો જાસાચિટ્ઠી લખતાં ! હજી એ ચાલ સાવ બંધ થયો નથી. જાણે ઉઘરાણીની રકમ મોંઘવારીના દરના પ્રમાણમાં વધી હોય ! સાધન બચાવવાનો ચાલ એટલો આગળ વધ્યો છે કે જાસાચિટ્ઠી લખવાને બદલે

પોલિસ હોય કે શેરીના દાદાનો સ્પોકમેન હોય મોઢેથી હપ્તા ઉઘરાવી જાય છે !

આ શે'ર કાઢનારા કંપનીવાળાઓને શું કહેવું ! એ લોકો લાંબા પરબીડિયાં તો મોકલે છે પણ અંદરની બાજુએ અગડમ્ બગડમ્ છાપેલું હોય છે એટલે પરબીડિયાની અંદરની કોરી બાજુ બહાર કાઢી તેનો ચિઠ્ઠી લખવા માટે ઉપયોગ કરી શકાય-તેવી સગવડ રહેતી નથી.

આ પોલીથીનની થેલી આવી ત્યારથી ખાખી કાગળની કોથળી આવતી બંધ થઈ ગઈ છે ! એના કટકા કરી તેના પર ચિઠ્ઠી લખી શકાતી નથી. માસ્તરને માલુમ થાય કે છોકરાને મોસાળે જમવા જવાનું હોવાથી આજે રજા આપજો એટલું લખ્યું હોય અને છોકરાને શાળામાંથી રજા મળી જતી. હવે તો શિક્ષકો પણ ચિઠ્ઠીને બદલે રીતસરનો પત્ર માંગે છે, વાલીની સહીવાળો ! પહેલાં તો દોસ્ત પાસે પણ એવી ચિઠ્ઠી લખાવી તેની પાસે જ વાલીના નામની સહી કરાવી લેવાતી ! આજે કાગળપત્રનો વટ નથી એટલો ગઈ કાલે ચિઠ્ઠીનો વટ હતો. 'આવનારને પચાસ રૂપિયા આપજો. જરૂર છે.' સહી દસ્તક પોતે એટલું લખ્યું કે પૈસા મળી જાય. હવે તો જાતે જવું પડે ! હા, ચા પીવાની મળે એટલે જાતે ગયાની મહેનત માથે ન પડે. જાતે ઊઠીને આવ્યા છે તે કંઈ ચા પીવડાવ્યા વિના પાછા કઢાય ! જો કે હવે એવો વિવેક ઓછો થતો જાય છે. હવે તો શિક્ષક પણ ચિઠ્ઠીને બદલે વિદ્યાર્થીની નોટબુકના કાગળ લઈ તેના પર પત્ર લખી શાળાનો સિક્કો મારીને વાલીને બોલાવે છે !

હવે તો પરીક્ષા પતી ગયા પછી છોકરાઓ થોકડાબંધ નોટબુકો બગાડે છે તેને પસ્તીમાં કાઢી નાંખતા પહેલાં અડધા આખાં કોરાં પાનાં, કોરી બાજુનાં પાનાં ખંતપૂર્વક કાઢી લઈને તેની થપ્પી કરી લેવી પડે છે. ચિઠ્ઠીનો ચાલ હવે ઘટી ગયો છે છતાં કેટલીક આર્ય પરંપરા ટકી રહી છે તેમ ચિઠ્ઠી લખવાની પરંપરા પણ જૂની પેઢીમાં ટકી રહી છે. છોકરા નોટબુકો બગાડે તેથી, આપણાથી કંઈ કાગળ બગાડાય ? નહીં જ વળી ! ચિઠ્ઠીનો ચાલ ઓછો થવાથી 'અમે તો ભૈ ચિઠ્ઠીના ચાકર' કહેનારા માણસોની સંખ્યા પણ ઘટી ગઈ છે. ચાકરને તો પગાર આપવો પડે પણ 'ચિઠ્ઠીનો ચાકર' તો માનદ્ સેવા આપે !

રોમન સામ્રાજ્ય અને બ્રિટીશ સામ્રાજ્યનો જ ઈતિહાસ હોય એવું નથી, ચિઠ્ઠીનો પણ ઈતિહાસ છે ! કારણ કે એક કાળે સમાજમાં ચિઠ્ઠીનું પે સામ્રાજ્ય

હતું ! અને ડોસાની ચિટ્ઠીનું વ્યવહારુ મૂલ્ય શામળશાની હૂંડી જેટલું હતું. સાદી ભાષા ને સાદો અર્થવિવેક ચિઠ્ઠીમાં જ હોય અને હજી છે ! શકુન્તલાએ દુષ્યન્તને કમળપત્ર પર પ્રેમપત્ર લખેલો ? ના રે ચિઠ્ઠી જ લખેલી કે 'આ તરફ આવો તો મળતા જજો !' ચિઠ્ઠી વિશે લેખ લખવા માટે કોરાં પાનાં બગાડવા પડયાં એનો અફસોસ થાય છે.

ક્ષણિકા / રતિલાલ 'અનિલ'

બાજોઠે બેઠી છે ચોખાની પગલી ને ખુરશીએ બેઠો આરામ !
અંગૂઠો આપીને રાખ્યો, ફરી કરી દેવાને !
વસ્તીપત્રકમાં શોધું છું શમણાંનાં સાથીને !
'નામું' કરું છું 'સર'નું હું, તે શું સરનામું મારું !
ડાળ વગરનું પંખી પેલું બેઠું છે ફૂટપાથે !
તરસી રાધા જડી શકે તો યમુનાજીના કાંઠે !
તરસ્યા આ હોઠ જાણે કોનાય ખિસ્સા છલકાવશે !
'લાંઠ' સમી કઈ 'ગાંઠ' પડી છે ખળભળતી વસ્તીમાં.
દર્પણને માટે અંબોડો છૂટે ને આપણને માટે બંધાય !
ખેતરના ચાડિયાને મંદિરના દેવની આંખે ઉજાગરા લખાય !
પગલે પગલે દુકાન શૂઝની પગ તોયે અડવાણાં !
એન્ટેના પર બેઠો છે કાગડો કા-કા કરે !
કતરાતું બોલી કાતરિયો હૈયું કાપે !
મળે મયના અજવાળાં તોય પડછાયાઓ નાચે !
સિંદૂરિયા ને હળદળિયાની સમાનતાનું સુખ !
શાહમૃગોની ચાંચ ખૂંપી છે છાપાની રેતીમાં !

સંસ્કૃત રસવિચાર આજે કેવી રીતે પ્રસ્તુત બની શકે ? / જયંત કોઠારી

(તા. ૨૭-૨૮-૨૯ નવેમ્બર, ૧૯૯૭નાં રોજ મુંબઈ યુનિવર્સિટીને આશ્રયે અપાયેલાં 'સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની આધુનિક કૃતિવિવેચનમાં પ્રસ્તુતતા' એ વિષય પરનાં ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનોનો એક અંશ)

રસ વિશે એવો પ્રશ્ન ઘણી વાર ઊભો થાય છે કે એ વસ્તુલક્ષી સિદ્ધાંત છે કે આત્મલક્ષી અનુભવ છે ? એ કૃતિનિષ્ઠ છે કે ભાવકનિષ્ઠ ? એ તો દેખીતું છે કે કૃતિનિષ્ઠ-વસ્તુલક્ષી સિદ્ધાંત જ આપણને પ્રત્યક્ષ કાવ્યવિવેચનનાં નક્કર વ્યવહારક્ષમ ધોરણો આપી શકે. ભાવકનો અનુભવ તો આપણને પ્રભાવલક્ષી વિવેચનના ક્ષેત્રમાં લઈ જાય.

રસસિદ્ધાંતનું આપણા મનમાં અનન્ય મહત્ત્વ છે પણ તે એમાં ભાવકના કાવ્યાનુભવનું જે સૂક્ષ્મ, પ્રમાણભૂતતાની ઊંચી કોટિ ધરાવતું વર્ણન મળે છે તે કારણે. રસનિષ્પત્તિ વિષયક વિભિન્ન મતોનો અભ્યાસ આપણું વધારે ધ્યાન રોકે છે - આપણા પાઠ્યક્રમોમાં એ અભ્યાસ પર આપણે વધારે ભાર મૂકીએ છીએ અને અભિનવગુપ્તની જ્વલંત વિચારણા આપણો કબજો લઈ લે છે. વસ્તુત: આ રસબોધ કે સૌંદર્યબોધનું તત્ત્વજ્ઞાન (ફિલૉસફી ઑફ ઈસ્થેટિક્સ)છે. એને જ લક્ષમાં રાખવાથી સિદ્ધાંત આત્મલક્ષી હોવાનો ખ્યાલ પોષાય છે. કાવ્યશાસ્ત્રના કેટલાક આધુનિક અભ્યાસીઓ આવો ખ્યાલ ધરાવતા દેખાયા છે.

એમ લાગે છે કે અભિનવગુપ્તના પ્રભાવે કેટલીક હકીકતો આપણાથી ઓઝલ કરી દીધી છે. ભરતનો રસવિચાર તો નાટ્યસર્જનને અનુલક્ષતો હતો, રસ એ જ એમને મન નાટ્યાર્થ હતો. રસનિષ્પત્તિને અર્થે નાટકમાં કઈ કઈ સામગ્રી જોઈએ

અને તેનું કેવું આયોજન થવું જોઈએ એ એ વર્ણવે છે. રસ એ એમની દૃષ્ટિએ નાટકમાં સિદ્ધ થતો પદાર્થ છે અને ભાવકને થતો રસનો આસ્વાદ રસની નિષ્પત્તિથી જુદી ચીજ છે. કુંતકની દૃષ્ટિએ પણ રસ કાવ્યકૃતિમાં રહેલો છે અને ભાવકના અનુભવને તો એ 'આહ્લાદ' તરીકે ઓળખાવે છે. રસનિષ્પત્તિ વિશેના લોલ્લટાદિના જે વિવિધ મતો આપણને મળે છે તેમાંથી લોલ્લટ અને શંકુક એ પૂર્વાચાર્યો રસને બહુધા રંગભૂમિ પર ઘટતી ઘટના તરીકે જુએ છે, એને ભાવકલક્ષી પરિમાણ ભટ્ટ નાયક અને અભિનવગુપ્તમાં મળે છે. પોતાના કાશ્મીરી શૈવ પ્રત્યભિજ્ઞાદર્શનને અનુસરીને અભિનવગુપ્ત અભિવ્યક્તિ અને અનુભૂતિને એકરૂપ કરી નાખે છે, અને રસાનુભૂતિનું એ એવું પ્રભાવક વર્ણનવિશ્લેષણ કરે છે કે અભિવ્યક્તિપાસું જાણે તિરોહિત થઈ જાય છે. પણ ભરતના નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર ટીકા લખનાર અભિનવગુપ્ત ભરતે વિસ્તારથી વર્ણવેલી રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયાની ને એ માટે આવશ્યક નાટ્યસામગ્રી કે કાવ્યસામગ્રીની સમીક્ષા કરવાનું ટાળી ન શકે. એ કામ એમણે કર્યું જ છે. એટલે કે રસનો અભિવ્યક્તિપક્ષ એમના બરાબર લક્ષમાં છે અને રસબોધ માટેની કાવ્યસામગ્રીનું મૂલ્ય એમના મનમાં જરાયે ઓછું નથી. સવાલ આપણે આખી વસ્તુને કઈ રીતે જોઈએ છીએ એનો જ છે. એ નોંધપાત્ર છે કે આનંદવર્ધને રસાનુભૂતિનાં તત્ત્વવિચારનો સ્પર્શ સુદ્ધાં નથી કર્યો - એ અંગેના લોલ્લટાદિના કોઈ મતનો ઉલ્લેખ પણ નથી કર્યો, એ તો ધ્વનિના સર્વાધિક મહત્ત્વના પ્રભેદ તરીકે રસની વાત કરે છે અને એમનો ધ્વનિવિચાર કવિકર્મલક્ષી ને કૃતિનિષ્ઠ કાવ્યવિચાર છે તેથી રસવિચાર પણ એ કોટિમાં જ આવે છે.

આનંદવર્ધન રસને ધ્વનિના એક પ્રભેદ તરીકે રજૂ કરે છે પણ અન્ય ધ્વનિભેદોથી એની વિલક્ષણતા બતાવે છે. અન્ય ધ્વનિભેદો એટલે વસ્તુધ્વનિ અને અલંકારધ્વનિ. વસ્તુ અને અલંકાર વ્યંગ્ય રૂપે પ્રસ્તુત થયાં હોય તોયે એમને વાચ્યરૂપે મૂકી શકાય છે- એનું કથન કરી શકાય છે. રસ વાચ્ય નથી-એને શબ્દમાં મૂકી શકાતો નથી, 'શૃંગાર' શબ્દથી શૃંગારની અભિવ્યક્તિ થતી નથી, એ ચોક્કસ પ્રકારની કાવ્યસામગ્રીથી - વિભાવાદિથી - અભિવ્યક્ત થાય છે. એ રીતેએ સાક્ષાત શબ્દવ્યાપારનો વિષય નથી પણ કાવ્યવ્યાપારનો વિષય છે. આનંદવર્ધનમાં, આ રીતે, રસની કાવ્યનિષ્ઠતા સ્પષ્ટ છે-રસની ભૂમિકા કાવ્યસૃષ્ટિમાં જ છે.

રસનિષ્પત્તિનો કાવ્યવ્યાપાર શો છે ? ભરતનું સૂત્ર જાણીતું છે- 'વિભાવ અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવના સંયોગથી રસ નિષ્પન્ન થાય છે.' એટલે કે કાવ્યમ વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવની સામગ્રી જોઈએ અને એ સામગ્રીનં કોઈક પ્રકારની મેળવણી જોઈએ. એમાંથી જે કાવ્યાર્થ સ્ફુરે તે રસ.

ભરતના નાટ્યશાસ્ત્ર વગેરેમાં જુદા જુદા રસો માટેની વિભાવાદિ સામગ્ર કઈ કઈ હોઈ શકે એની વિગતો આપવામાં આવી છે. આથી કવિઓ અને વિવેચકો કામ સરળ થઈ ગયું. કવિઓને જાણે રસ 'બનાવવાની' રીત મળી ગઈ અ વિવેચકોને રસનું વિવેચન-વિશ્લેષણ કરવાનો રાજમાર્ગ જડી ગયો. અ આલંબનવિભાવ, આ ઉદ્દીપનવિભાવ, આ અનુભાવ, આ વ્યભિચારી ભાવ એમ ઓળખ કરાવી દીધી અને રસનું નામ પાડી દીધું એટલે રસવિવેચન થઈ ગયું રસવિવેચન એટલે જાણે ચિઠ્ઠીઓ ચોડવાનો વ્યાપાર. આ જાતના વિવેચનથ આપણને અસંતોષ થાય અને પરંપરાગત રસશાસ્ત્રની ઉપયુક્તતા વિશે સંદેહ થાય તો એ વાજબી જ ગણાય. એવો એક અભિપ્રાય પણ જોવા મળ્યો છે કે ભરતનો છેડો પકડીને આપણે ચાલીએ છીએ એ જ તો આજે આપણને સંતોષ થાય તેવો રસસિદ્ધાંત ઘડી કાઢવામાં મોટા અંતરાયરૂપ બની રહ્યું છે. ભરતે જે નિયમો ઘડેલા એ તો નાટ્યસર્જન માટે હતા. નિર્માણ પામેલી કૃતિની પરીક્ષા કરવા માટે એને પ્રયોજવા એ ખોટું છે. વિવેચકે તો વિભાવાદિને ઓળખી બતાવવા ને રસનું નામ પાડી આપવાને બદલે કવિ રસોદ્રેક સિદ્ધ કરી શક્યો છે કે કેમ તેની પરીક્ષા કરવી જોઈએ. વિભાવાદિ તો સાધનો છે, એ બદલાતાં રહે છે, એને બદલે લક્ષ્ય - રસોદ્રેકની સિદ્ધિ પર જ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવું જોઈએ.(એમ.એસ. કુસવાહા, ઈસ્ટ વેસ્ટ પોએટિક્સ એટ વર્ક, પૃ.૮૦ તથા ૮૨)

આ અભિપ્રાય પણ મને કંઈક ગેરસમજભર્યો લાગે છે - એ બીજે છેડે જઈ બેસતો લાગે છે. વિભાવાદિ એટલે કાવ્યસામગ્રી. આપણને પ્રત્યક્ષ તો તે જ છે. એ સાધન છે પણ સાધનથી જ સાધ્ય સિદ્ધ થાય છે ને ? તો વિભાવાદિની પરીક્ષા વિના રસોદ્રેકની પરીક્ષા કેવી રીતે થઈ શકે ? એ કેવળ હવાઈ બનીને ન રહે ? ખરી વાત એ છે કે શાસ્ત્ર તો આપણને સ્થૂળ માળખું આપે. એને કાર્યસાધક રીતે વાપરવાનું કામ વિવેચકનું છે. વિભાવાદિની કેવળ ખાનાબંધીથી આગળ જઈ એમાં કોઈ વિશિષ્ટ કવિકર્મ રહેલું છે કે કેમ એ વિવેચકે તારવી બતાવવાનું છે.

કાવ્યશાસ્ત્રમાંથી આ અંગે દિશાસૂચનો નથી મળતાં એવું પણ નથી. એ તરફ ખાસ લક્ષ ગયું નથી એટલું જ.

આનંદવર્ધને કવિપ્રતિભાની એટલે કવિકર્મની અનંતતા બતાવી છે તે કયા આધારે ? એક તો, એ કહે છે કે, કાવ્યસામગ્રી તરીકે સ્થાન પામતું વસ્તુજગત અવસ્થા, દેશકાલાદિ વિશેષોને કારણે અનંત રૂપે વિલસે છે અને બીજું, ધ્વનિના ભેદપ્રભેદોના વિવિધ પ્રકારનાં મિશ્રણોથી નીપજતી અભિવ્યક્તિતરાહોનો પણ કોઈ છેડો નથી. તો આપણે ,તપાસી શકીએ કે કાવ્યસામગ્રીમાં એટલે કે વિભાવાદિમાં કશી નવતા છે ? શી નવતા છે ? કવિકર્મનો હિસાબ તો આનાથી જ મળે, ને કાવ્યની વિશેષતા પણ આમાં જ છે. મમ્મટે કહ્યું છે કે એક સંયોગશૃંગાર રસ પણ વિભાવ, અનુભાવ ને વ્યભિચારીના વૈચિત્ર્યને કારણે, નાયકની ઉત્તમ-મધ્યમ-અધમ પ્રકૃતિને કારણે તથા દેશકાળના ભેદને કારણે અનંત રૂપનો બને છે. એટલે કે સંયોગશૃંગારની દરેક કૃતિનો રસ અનન્ય બનીને રહે છે.

વિભાવાદિની કાવ્યશાસ્ત્રમાં મળતી સૂચિ તો દૃષ્ટાંતાત્મક હોય છે. એ કંઈ એના સંભવિત અનંત વૈવિધ્યને બાધિત કરતી નથી. એવા વૈવિધ્યની કાવ્યશાસ્ત્રીઓએ કલ્પના કરેલી જ છે. કાવ્યશાસ્ત્ર કહે છે કે સ્ત્રી રતિભાવનો આલંબનવિભાવ પણ સ્ત્રીનાં અનંત રૂપોને અવકાશ છે. એની પ્રકૃતિ, અવસ્થા, વિલાસવિભ્રમ, પરિવેશ, પ્રસંગ વગેરેએ કરીને સ્ત્રીને અનન્ય રૂપે કલ્પી શકાય છે. આ જ રીતે ભાવાભિવ્યક્તિની વિરલ મુદ્રાઓ ઝીલી શકાય છે અને સહચારી ભાવોની નવી સૃષ્ટિ નિર્મિત કરી શકાય છે. આ બધાંનું ઉદ્‌ઘાટન કરી આપવામાં ખરું રસલક્ષી વિવેચનકર્મ રહેલું છે.

થોડાં દૃષ્ટાંતોથી આપણે આ વાત સમજીએ. અતુલચન્દ્ર ગુપ્તે આપેલું વિભાવવૈશિષ્ટ્યનું એક દૃષ્ટાંત સૌ પ્રથમ અહીં નોંધવા જેવું લાગે છે. મહાભારતમાં, પાંડવોનો અજ્ઞાતવાસ પૂરો થયો ત્યારે કૌરવો પાસેથી પોતાનો હક કેવી રીતે મેળવી શકાશે - યુદ્ધથી કે સુલેહશાન્તિપૂર્વક એવો પ્રશ્ન ચર્ચાઈ રહ્યો છે ત્યારે દ્રૌપદીનું કવિ વર્ણન કરે છે કે -

" કાળી પાંપણોવાળી દ્રુપદનંદિની આટલું બોલીને, વાંકા છેડાવાળો, સુંદર દેખાવનો, ગાઢ કાળો, સર્વ ગંધોથી વાસિત, સર્વલક્ષણસંપન્ન, મોટા નાગ જેવો વેણીબદ્ધ (= ચોટલો ગૂંથેલો) કેશકલાપ ડાબે હાથે પકડીને ગજગતિએ ચાલતી

પુંડરીકાક્ષ કૃષ્ણની પાસે જઈને આંસુભરી આંખે ફરી બોલવા લાગી, ' હે પુંડરીકાક્ષ, જો શત્રુઓ સંધિ કરવાની ઇચ્છા પ્રગટ કરે તો દુ:શાસનને હાથે પકડાયેલો મારો આ કેશકલાપ યાદ કરજો..દુરાત્મા દુ:શાસનના શ્યામળ બાહુને હું કપાયેલો અને ધૂળમાં રોળાતો ન જોઉં ત્યાં સુધી મારા હૃદયને શાન્તિ ક્યાંથી થાય ? ... ' " વગેરે. અતુલચન્દ્ર ગુપ્ત યોગ્ય રીતે જ દર્શાવે છે કે

"મહાભારતકારે બે શ્લોકમાં દ્રૌપદીની મહાભુજંગ જેવી લાંબી વેણીનું ચિત્ર દોર્યું છે, તે વેણી - જે અઢાર અક્ષૌહિણી ક્ષત્રિયોના રક્તથી પૃથ્વીને રંગવાની છે, તેને જ આલંકારિકો કાવ્યનો 'વિભાવ' કહે છે. આ કાવ્યના સઘળા રસનું અવલંબન દ્રૌપદી છે એટલે તે બધા રસને અનુસરતું દ્રૌપદીનું અને તેની ચેષ્ટાનું ચિત્ર,

કેશપક્ષં વરારોહા ગૃહ્ય વામેન પાણિના
પદ્માક્ષી પુંડરીકાક્ષમ્ ઉપેત્ય ગજગામિની

આ કાવ્યનો 'વિભાવ' છે. કહેવાની જરૂર નથી કે આવો 'વિભાવ' મહાકવિમાં જ સંભવે છે. બીજા કવિને કાં તો આ ચિત્રની કલ્પના જ આવત નહિ, અથવા વેણીના વર્ણનમાં શ્લોક ઉપર શ્લોક ચાલત." (કાવ્યજિજ્ઞાસા, અનુ. નગીનદાસ પારેખ, પૃ. ૪૬-૪૭).

ખરી વાત છે, કાવ્યનો જે રૌદ્રમિશ્રિત રસ છે તેના કેન્દ્રમાં વિભાવ તરીકે આ રીતે ચોટલાને સાબિત કરવામાં વિશિષ્ટ કવિકર્મ રહ્યું છે. અહીં ચોટલો શૃંગારનો વિભાવ નથી, શૃંગારનો જે વિભાવ તે કરુણના વિભાવ તરીકે પલટાય છે એનો ચમત્કાર છે, નૂતનતા છે.

બાલમુકુન્દના 'જૂનું ઘર ખાલી કરતાં'માં બાળકનું મૃત્યુ એ કરુણનો વિભાવ છે. એ તો એક સનાતન વિભાવ છે એમ કહેવાય. પરંતુ એ વિભાવ અહીં નૂતન રીતે પ્રસ્તુત થયો છે એમ નથી લાગતું ? એક તો, અહીં બાળકનું મૃત્યુ નથી, બાળકના મૃત્યુનું સ્મરણ છે અને એક ખાસ પ્રસંગે થયેલું સ્મરણ છે-ઘર ખાલી કરતી વેળા. એથી સંસારની તુચ્છ વસ્તુને પણ યાદ કરી કરીને પોતાની સાથે લઈ જનાર માબાપ બાળકને જાણે અહીં મૂકીને જઈ રહ્યાં છે એવી જીવનવૈષમ્યની લાગણીને અવકાશ મળ્યો છે. કાવ્યની વિશેષતા એક ચિરપરિચિત વિભાવને પ્રાપ્ત થયેલી આ નૂતનતામાં રહેલી છે.

આ જ રીતે 'પગલીનો પાડનાર' એ લોકગીતનો માતૃવાત્સલ્યનો ભાવ પણ સનાતન છે. એ ભાવના આલંબનરૂપ અહીં વાસ્તવિક બાળક નથી, પણ બાળકની કંખના એટલે કે અભિલષિત બાળક છે ને તોયે એ બાળકને એની વિવિધ ચેષ્ટાઓ-લીંપેલા આંગણામાં પગલી પાડવી, દળાતા જતા લોટની પાળ તોડી નાખવી વગેરે-થી મૂર્ત કરવામાં આવેલ છે. વળી આ બધી બાલચેષ્ટાઓ સ્ત્રીનાં રોજિંદા ગૃહકાર્યોમાં વિક્ષેપરૂપે મુકાઈ છે. વિભાવના આ પ્રકારના નવનિર્માણમાં કાવ્યની પોતીકી આસ્વાદ્યતા રહેલી નથી અનુભવાતી ?

બાલમુકુન્દનું 'નદીકાંઠે સૂર્યાસ્ત' પ્રકૃતિ-રતિનું કાવ્ય છે. એમાં સૂર્યાસ્તસમય, નદીકાંઠો ને ગ્રામ પરિવેશ ભેગાં મળીને એક વિશિષ્ટ વિભાવસૃષ્ટિનું નિર્માણ કરે છે. એ વિભાવસૃષ્ટિના સ્પર્શ, દર્શન અને શ્રવણના ઇન્દ્રિયાનુભવોને અવકાશ આપતી રેખાઓ કવિની નિજી કલ્પકતાની છાપ લઈને આવે છે ને એ રીતે કાવ્યમાં આપણે તાજગીનો અનુભવ કરીએ છીએ.

વિભાવમાં ગતિશીલતા આરોપીને-એને બદલાતી અવસ્થામાં મૂકીને વિવિધ ભાવોની ભૂમિરૂપ પણ બનાવી શકાય. કલાપીના 'એક ઘા'માં નાયકના મનોભાવોનું આલંબન છે પથ્થરનો ઘા પામેલું પંખી. પણ એની જુદી જુદી અવસ્થાઓ આલેખવામાં આવી છે-ઝાડ પરથી નીચે પડવું, પાણી છાંટવા છતાં ઊડી ન શકવું, કળ ઊતરતાં ને આંખ ઊઘડવી, (નાયકની આશા અને ધારણારૂપે) મધુર ગીત ગાવાં ને વાડીનાં મધુર ફૂલ ચાખવાં, નાયકની પાસે ન આવવું ને ઊડી જવાને ઇચ્છવું વગેરે. આથી નાયકની પલટાતી ભાવદશાને કેવો સુંદર અવકાશ મળ્યો છે તે આપણે જોઈ શકીએ છીએ.

વિભાવની કેવી અસાધારણતા શક્ય છે તે સુંદરમ્‌ની વાર્તા 'પ્રસાદજીની બેચેની' બતાવે છે. પ્રસાદજીની બેચેની શા કારણે છે ? એક બજારુ ઓરતના મુખમાંથી, રતિસુખ પછીની નિદ્રાધીન અવસ્થામાં, સંભળાયેલો 'યા રહીમ ! યા રસુલ !' એ ઉદ્ગાર. એક બજારુ ઓરતને અલ્લાહ સાથે શી નિસબત એ વિચાર પ્રસાદજીને બેચેન કરી મૂકે છે. બજારુ ઓરત વિશેની એમની ધારણા હચમચી ગઈ છે, કદાચ એમના ધાર્મિક ખ્યાલો પણ હચમચી ઊઠ્યા છે.

પ્રસાદજીની બેચેનીના અનુભાવો પણ કેટલાક લાક્ષણિક છે. વારેવારે ઊંઘ ઊડી જવી એ બેચેનીનો જાણીતો અનુભાવ. પણ દાતણ કરતાં કરતાં મોં વચ્ચે

વચ્ચે અટકી પડવું એ વાર્તાકારની ઝીણી સૂઝનો દ્યોતક એવો એક નવીન અનુભાવ, ને દેવપૂજા વખતે પોતાના ઈષ્ટ દેવના નામજપનમાં વિક્ષેપ થયા કરવો- 'યા રહીમ ! યા રસૂલ !'નો ઉદ્‌ગાર સંભળાયા કરવો એ તો આ વાર્તાનો લાક્ષણિક અનુભાવ. આ અનુભાવોને પાછા વાર્તાકારે શિવપ્રસાદજીની સ્વસ્થ નિત્યક્રિયાઓની સામે મૂકી એને ઉઠાવ આપ્યો છે, એની અસાધારણતા બતાવી છે. બજારુ ઓરત સાથેના સંબંધ પછી, પત્ની, ધર્મ, અંતરાત્મા કશાનો વિરોધ અનુભવ્યા વગર જે સ્વસ્થ નિદ્રા લઈ શકતા તે શિવપ્રસાદજી આજે પડખાં ફેરવી રહ્યાં છે, રોજ બાળકોના કલ્લોલ વચ્ચે જાગવાનું ને બે બાળકોને બે પડખે લઈ દાતણ કરવાનું સુખ માણતાં શિવપ્રસાદજી આજે દાતણ કરતાં કરતાં થંભી જાય છે વગેરે.

રામનારાયણના 'છેલ્લું દર્શન'ના અનુભાવોમાં પહેલી દૃષ્ટિએ વિલક્ષણતા ભાસે એવું છે. ભાવ છે સૌંદર્યભક્તિનો. એમાં અગરુ, દીપ, ચંદન, કુસુમ આદિ સામગ્રી ધરવાની ચેષ્ટા બરાબર છે. પણ આંખમાં આવતાં આંસુને અટકાવવાની વાત ક્યાંથી ? આનું કારણ તે વિભાવની વિચિત્રતામાં છે. વિભાવ છે સ્ત્રીસૌંદર્ય, પણ એ મૃત્યુ પામેલી સ્ત્રીનું સૌંદર્ય છે. એના દર્શનથી કૃતાર્થ થઈ જવા માટે આંખનાં આંસુને અટકાવવાં જરૂરી બને છે અને સૌંદર્યને અખંડિત રાખવા માટે કશું સ્મૃતિચિહ્ન ન લેવાનું જરૂરી બને છે. આમ વિભાવવૈશિષ્ટ્ય અનુભાવવૈશિષ્ટ્યને ખેંચી લાવે છે.

ન્હાનાલાલના 'વીરની વિદાય'માં વીરપત્નીનો પ્રીતિ ભાવ કેવા અનુભાવોથી વ્યક્ત થયો છે ! - ઘેર રહીને બખ્તર વજ્રની સાંકળી ગૂંથી રણમાં પાઠવવી, સાથે લે તો રણમોરે ધરીને રણલીલા ખેલવી, જીતીને આવે તો ફાગ રમવો, ને વીર ગતિને પામે તો સુરગંગાને તીર ભેગાં થવું. હા, આ બધા શૃંગારના અનુભાવો જ છે, શૃંગારના પરંપરાગત અનુભાવોથી ઘણા જુદા. આ વીરપત્નીના, અને યુદ્ધ મેદાનમાં જઈ રહેલા વીરની પત્નીના અનુભાવો છે એમાં ઔચિત્ય અને એની યથાર્થતા છે.

વિભાવ-અનુભાવ નૂતન ન હોય, પરિચિત ને પરંપરાગત હોય પરંતુ એને જુદી જ ભંગિથી વ્યક્ત કરવામાં આવેલ હોય, ને એ રીતે એને નૂતનતા પ્રાપ્ત થઈ હોય. આ પણ કવિકૌશલ જ છે. દિનેશ કોઠારીના 'અદળક ઢળિયો રે...' એ

કાવ્યમાં વરસાદ પડ્યા પછીની સૃષ્ટિ એ કવિને થતા વિસ્મયાનંદના વિભાવરૂપ છે. એ સૃષ્ટિની જે રેખાઓ આલેખાઈ છે-ડૂંડે ઝૂમતાં ખેતર ને હવાનું ગુંજન-એમાં કશી નવીનતા છે એમ ન કહેવાય. પણ કવિએ વિરોધનો એક ચમત્કાર સર્જ્યો છે-ખુલ્લાં ખાલીખમ હતાં તે ખેતર આજે ડૂંડે ઝૂમે છે, લુખ્ખી ને લયહીન જે હતી તે હવા આજે ડૂંડે ગુંજન કરે છે. ઉપરાંત પ્રેમાનંદની 'અઢળક ઢળિયો રે શામળિયો' એ પંક્તિનો વિનિયોગ કરીને ચપટી તાંદુલના વેરવાથી મબલખ મોક્ષ પ્રાપ્ત થયો છે એમ 'સુદામાચરિત્ર'નો સંદર્ભ ગૂંથી લઈને જાણીતી પ્રાકૃતિક ઘટનાને એક નવું મૂલ્ય આપ્યું છે. વિસ્મયાનંદના વિભાવ તરીકે બાહ્ય સૃષ્ટિના પરિવર્તનની સાથે આંતરસૃષ્ટિનાં પરિવર્તનને - 'ભેંકાર હતો જે તરત હુંય તે દેવલોકમાં ભળિયો' - જોડવામાં તો અનન્ય કવિકર્મ રહ્યું છે.

'પ્રસાદજીની બેચેની'માં અંગરૂપે શૃંગારરસ આલેખાયો છે. એના વિભાવરૂપ પેલી બજારુ ઓરત છે. પ્રસાદજીના રતિભાવને ઉદ્દીપ્ત કરનાર તરીકે કરનાર રજૂ થયાં છે એ ઓરતનાં કંકણનો રણકાર, એની ઉર્દૂ જબાં, એનાં કપડામાંથી મહેકતો હિનો, એના બદન પરના કમખાના ખૂંચતા જરીના તાર, એના સુગંધીદાર પાનવાળા મોંની ખુશબો. આમાં બદન પરના કમખાના ખૂંચતા જરીના તાર જેવો વિભાવ વિશિષ્ટ કવિસૂઝનો દ્યોતક જણાય છે, પણ તે સિવાય આ વિભાવો અલંકારોક્તિથી રજૂ થયા છે - રણકી ઊઠતાં કંકણ તે જાણે બુલબુલો, મીઠી ઉર્દૂ જબાં તે જાણે ધીમે ધીમે પ્રસરતું ગુલાબનું અત્તર વગેરે. ઉપરાંત, આ વિભાવ વર્ણનમાં ઉર્દૂ પદાવલિનો ખાસ્સો વિનિયોગ થયો છે. તેથી જાણે આ વિભાવસૃષ્ટિ આપણી સમક્ષ નવા રૂપે ઊઘડતી હોય એવું લાગે છે.

રાવજી પટેલના 'એક બપોરે' કાવ્યમાં ખેતરને શેઢેથી સારસી ઊડી જતાં નાયકના ચિત્તમાં વ્યાપી વળેલો વિષાદ આલેખાયેલો છે. એ વિષાદની અભિવ્યક્તિ કેવી રીતે થઈ છે તે જુઓ-નાયકને માને દોચકીમાં છાશ પાછી રેડી દેવા, રોટલાને બાંધી દેવા, ચલમનો અગ્નિ ઠારી નાખવા કહે છે અને સાથીને બળદને હળે ન જોતરવા સૂચવે છે. છાશરોટલા ન ખાવા, ચલમ ન પીવી, ખેતર ન ખેડવું એ વિષાદના અનુભાવો બને - કૃષિજીવનના લાક્ષણિક એવા અનુભાવો, પણ અહીં એ અનુભાવોની એવી સીધી અભિવ્યક્તિ કરવામાં નથી આવી, નાયકની માને અને સાથીને અપાયેલી સૂચનાઓમાંથી એ અનુભાવો વ્યંજિત થાય છે ને એથી

નાયકની નિષ્ક્રિયતાને શગ ચડી છે. નાયકને પોતાને ઢોચકીમાં છાશ પાછી દેતી દેતો, રોટલાને બાંધી દેતો, બળદને હળેથી છોડી નાંખતો વર્ણવવામાં આવ્યો હોત તો નાયકનો જે વિષાદભાવ વ્યક્ત થયો હોત તેનાથી એ અહીં કંઈક જુદી છટા સાથે પ્રગટ થાય છે એમ નથી લાગતું ?

ભાનુપ્રસાદ પંડ્યાના 'દીવો બળે ને...' એ કાવ્યમાં વિરહભાવનું આલેખન છે. એને અનુષંગે પ્રતીક્ષાનો ભાવ કેવી રીતે આલેખાયો છે તે જુઓ : 'રોજ ઉલેચે આંખ્યનાંય કૂંડાં, વાલમજી ! જોણું છીંછરું ને દરિયા ઊંડા વાલમજી !' દરિયે આંખ માંડીને વાટ જોયા કરવી એ ખારવા સ્ત્રીની એક સ્વાભાવિક ચેષ્ટા કહેવાય પણ આંખનાં કૂંડાંથી ઉલેચવા-એવી ખારવાજીવન સાથે સંબંધિત અલંકારોક્તિથી પ્રતીક્ષાના ભાવને ઉત્કટતા સાંપડી છે. એ જ રીતે વિરહિણી સ્ત્રીને રાત્રે ઊંઘ ન આવે એ જાણીતી વાત છે. પણ અહીં 'ગૂંથું સાદડીમાં રાત્યુંની રાત્યું' એમ રાત્રિનિર્ગમનની ક્રિયા પ્રત્યક્ષ આલેખાઈ છે, એમાં ખારવાજીવનના સંદર્ભને કામમાં લીધો છે અને અલંકારોક્તિનો આશ્રય લીધો છે. આ બધું વિરહના ભાવને મૂર્ત કરવામાં ખૂબ કામિયાબ નીવડે છે.

શૃંગારનો એક સુપરિચિત અનુભાવ તે સ્પર્શ. ભાનુપ્રસાદ સ્પર્શની શૃંગાર ચેષ્ટાને હથેળીના માધ્યમથી ને કેવી પરોક્ષતાથી વર્ણવે છે - હથેળીમાં આખી રાત આલેખાઈ છે, હથેળીમાં તાજાં ધૂપેલ ફોરે છે ને ઓરિયાંનો વાંકડિયો તોર ફરકે છે વગેરે. આ પરોક્ષતામાં જ વિશિષ્ટ કવિકર્મ રહ્યું છે.

<u>ક્ષમાયાચના</u>

કેટલાક અનિવાર્ય સંજોગોને કારણે આ અંક સંયુક્ત કરવો પડ્યો છે અને પૃષ્ઠસંખ્યા મર્યાદિત રાખવી પડી છે. હવે પછીના અંકોમાં એ પૃષ્ઠો સરભર કરી આપવામાં આવશે.

સમાચાર

- દક્ષિણ ભારતની ટ્રેનોમાં બોમ્બ ધડાકાને પરિણામે દસ વ્યક્તિઓનાં મૃત્યુ થયાં.
- કોંગ્રેસ પક્ષે એવો આક્ષેપ કર્યો છે કે સરકાર ન્યાયમૂર્તિ જૈનને ધમકી આપે છે.
- ચૂંટણીજોડાણ અંગે હજુ પણ કોંગ્રે અને સંયુક્ત મોરચા વચ્ચે કોઈ પણ પ્રકારની સમજૂતી થઈ શકી નથી.
- જમ્મુ કાશ્મીરમાંથી લશ્કર પાછું ખેંચવા માટે લશ્કરી વડાઓ તૈયાર નથી. કારણ કે હજુ પણ પાકિસ્તાન સાથે પરોક્ષ યુદ્ધ ચાલુ છે.
- અવકાશયાત્રી કલ્પના ચાવલા પૃથ્વી ઉપર પાછી ફરી છે.
- નાણાંપ્રધાન ચિદમ્બરમ્‌ને આશા છે કે ભારત આગામી વીસ વર્ષમાં મહાન આર્થિક સત્તા બનશે.
- કોંગ્રેસ પક્ષ પાસે ચૂંટણી લડવા માટે પૈસા નથી.
- રશિયાની વિમાની દુર્ઘટનામાં સોહસો વ્યક્તિઓનાં મૃત્યુ થયાં છે.
- ભાજપ પોતાના ચૂંટણી ઢંઢેરામાં જણાવે છે કે પોતાનો પક્ષ દેશમાં સ્થિરતા અને શાંતિ સ્થાપશે.
- ગુજરાત રાજ્ય લોકસભા ચૂંટણી માટે તૈયાર થાય છે.
- રેલવે સત્તાવાળાઓ મુસાફરોની સુવિધા માટે પ્રયત્નો કરશે.
- ડાયેના હેડનને વિશ્વસુંદરીનો ખિતાબ પ્રાપ્ત થતાં ફરી એક વાર ભારતીય નારી સુંદરતાની સ્પર્ધામાં બીજી વાર પ્રથમ સ્થાને આવી છે.

44809

રસ્તો

રતિલાલ 'અનિલ'

ગઝલ સંગ્રહ : મૂલ્ય રૂ. ૮૦/-

ચાંદરણાં

રતિલાલ 'અનિલ'

વ્યંગોક્તિ, ઉક્તિ, સૂત્રો : મૂલ્ય રૂ. ૧૦૧/-

મસ્તીની પળોમાં

રતિલાલ 'અનિલ'

બસો ઉપર મુક્તકોનો સંગ્રહ, મૂલ્ય ૨૫ રૂપિયા

રાત ચાલી ગઈ

અમીન આઝાદ

ગઝલસંગ્રહ : મૂલ્ય ૨૫ રૂપિયા

ણ ફેણનો ણ

હેલ્પર ક્રિસ્ટી

ગઝલસંગ્રહ : મૂલ્ય ૧૦ રૂપિયા

બધાં પ્રકાશનો માટે લખો

કંકાવટી પ્રકાશન, ૨૪, રીવર બેંક સોસાયટી,
અડાજણ ટાંકી, સુરત-૯

રન્નાદે પ્રકાશન, ૫૮/૨, દેરાસર સામે,
ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૯

KANKAVATI Reg. No. G. (SR.

With Best Compliments From

Hiralal Manchharam & Sons Ltd.

Hiralal Colony
A.K.Road
SURAT-395 006
Tele No. (o.) 644188/89/90
(R.) 226234. 228754



૧૫ દિવસ : આ પુસ્તક વધુમાં વધુ ૧૫ દિવસ માટે રાખી શકાશે.